
LA NOVELA DE HOY
LOS AMBIGUOS
POR
ALVARO RETANA
30 cts.



Álvaro Retana (1890-1970), para muchos, «El Petronio español», pertenece a esa corriente desenfadada de literatura y cultura eróticas que en la España del primer tercio del siglo XX se conoce como «Sicalipsis».

En franca oposición con la sombría y solemne España de la generación del 98 y otros representantes de la «alta cultura», la novela erótica y popular de Retana saca a la luz la faceta sonriente, rupturista, y juguetona de un país que, durante los años veinte y treinta del siglo XX, abierta y desafiante abrazó la modernidad europea, y comulgó con sus retos. Entre ellos, los de la revolución sexual y el erotismo explícito.

Alvaro Retana, artista flamboyante y abiertamente homosexual, ilustrador, dibujante de figurines de moda, y famoso compositor de cuplés, es también , en una de sus facetas más destacas y prolíficas, escritor de novelas cortas sicalípticas, como las que recoge este volumen. Retana es de los primeros escritores que se atreven a retratar, en ***Las «locas» de postín*** y otras novelas de temática homosexual, la realidad *gay* de una España descocada y libre, a la que la dictadura franquista pronto condenó a muerte. El homoerotismo sonriente y celebratorio de Retana, digno precursor de la estética *gay* a la Almodóvar o a la Mendicutti, se opone a la visión mucho más pesimista que del amor homosexual tiene su coetáneo, Alfonso Hernández Catá, en su novela El ángel de Sodoma. Retana le cantó al amor *gay*, pero no se olvidó tampoco de dibujar con atrevido trazo la sexualidad femenina. Novelas como ***Los ambiguos***, ***Lolita buscadora de emociones*** y ***El***

tonto instruyen a la desinhibida «tobillera» o *flapper* española, ya fuera ésta heterosexual o lesbiana, en los placeres de Venus.

La vida de **Álvaro Retana** es en muchos aspectos tan extravagante y novelesca como su producción literaria.

Hijo de don Wenceslao Emilio Retana y Gamboa, Inspector General de Policía de Barcelona, y de doña Adela Ramírez de Arellano y Fortuny, española nativa de Filipinas, «Alvarito» (como lo llamaba cariñosamente la bohemia madrileña) nació el 26 de Agosto de 1890 a bordo de un barco en el que viajaban sus padres, exactamente frente a Colombo, capital de Sri Lanka, en aquel entonces Ceylán.

Retana llega a los seis meses a Madrid, ciudad que se convierte en el escenario permanente de sus múltiples talentos y de sus muchas correrías.

Desde el comienzo, mantiene una relación conflictiva con su padre, de quien, según sus propias declaraciones, sólo aprecia su bien provista biblioteca.

A los dieciocho años, «Alvarito» se queda solo en Madrid, afortunado y libérrimo: su padre, que había sido nombrado Inspector General de Policía en Barcelona, se traslada a la ciudad condal con su mujer y el resto de sus hijos.

Desembarazado, pues, de la severa tutela paternal, **Retana** redobla sus actividades artísticas y literarias. Despunta sobre todo como incansable compositor y letrista de cuplés (es el autor de cuplés tan famosos como **«Ven y ven,» «La Tirana del trípili»** y **«Batallón de modistillas»**), dinámico figurinista y escenógrafo, escritor de novelas galantes, e ilustrador talentudo de sus propias obras narrativas.

Muy pronto, **Retana** se lanza a la conquista, indiscriminada y retadoramente bisexual, de efebos encantadoramente ambiguos y de hermosas cupletistas: se sabe, por ejemplo, que mantuvo relaciones duraderas (que él daba en llamar «matrimonios experimentales») con tres estrellas del cuplé, **Luisa de Lerma**, **Lina Valery** y **Nena Rubens**.

Sin duda, las experiencias vitales y sexuales de «Alvarito», nada convencionales y muy dadas a «épater le bourgeois», fueron la principal inspiración de sus novelas eróticas y galantes.

De las cuatro novelas publicadas por Stockcero (2013), ***Las «locas» de postín*** (1919), ***Los ambiguos*** (1922), ***Lolita***

buscadora de emociones (1923) y ***El tonto*** (1925), esta última le valió, por inmoral, una pena de cárcel bajo la dictadora de **Primo de Rivera**.
Esta, por cierto, no sería la única estancia en prisión de **Retana**.
Bajo la dictadura de **Franco**, fue condenado, por «rojo» y por «pornógrafo», a pena de muerte, la cual más adelante se conmutó por una pena de encarcelamiento.
Retana ingresó en prisión en 1939, y fue puesto en libertad condicional en 1944.
Aunque siguió escribiendo, su obra de madurez nunca volvió a alcanzar el esplendor y la osadía de sus novelas de juventud.
Álvaro Retana falleció el 11 de febrero de 1970.
Su muerte, como su vida, está rodeada de un halo de leyenda.
Según algunas versiones, el escritor murió a manos de un «chapero» (un chulo), quien lo acuchilló por razones de dinero y de sexo.

TERCERA PARTE

Todavía se oían gritos, quejas e insultos al final de la obscura calleja, y a la puerta del pintoresco Café de la Encomienda se agitaban siluetas negras, como en un macabro "guignol". Hacía ya largo rato que el "auto" esperaba, en las sombras, desde que la reyerta estalló, y dos guardias se llevaron, arrastrando, a un trágico pelele, borracho, o tal vez con el corazón atravesado por la navaja de su contrincante, y los elegantes dudaban, atraídos por el convencional espectáculo de una riña de barrios bajos, indecisos por temor a verse complicados en un asunto desagradable.

—Esto parece de un *film* de "apaches"—exclamó la dama, banal y posando de audaz—. No falta más que ver salir de la taberna a la Bertini, desmelenada, y con una túnica de brocado.

—No; pues le aseguro a usted—afirmó Julio—que en estos barrios no es como en los *halles* de París, en donde



dicen que todo es truco y los guardias esperan sentados a la puerta, ni como en el barrio de Atarazanas, de Barcelona, donde todo se va en palabras... Aquí las discusiones son de gentes del bronce, que terminan siempre navaja en mano...

—¡Oh! ¡Es *very interesting*—exclamó la dama, envolviéndose en su manto resplandeciente, para bajar del coche—¡Oh, *dear dear Charlie!* ¡Entremos! Yo tengo mi "browning" en el bolso de mano...

Los americanos se encogieron de hombros, poco seducidos ante la idea de un escándalo en un barrio equívoco. Pero Julio, que tenía poco interés en trasnochar, y que por otra parte, veía casi fallidas las esperanzas de Amalia, porque ninguno de sus acompañantes parecía interesarse por su belleza, exclamó:

—Yo creo que este café tiene poco que ver... Y, además, después de la llegada de la Policía no debe quedar nadie...

El yanqui del monóculo decidió, glacial:

—La señorita quiere... No hablemos más...

Y bajando del "auto" entraron en el café, seguidos de Julio, silencioso, un poco humillado por el tono despectivo del extranjero.

El Café de la Encomienda, visto por dentro, no tenía absolutamente nada de terrorífico, sino un aspecto honrado, apacible y provinciano. Sobre los muros, muy sucios, algunos espejos y gran profusión de carteles, unos anuncios de anís o



sidra y otros de cupletistas y toreros. Una anaquelería con botellas de colorines agrios. Un mostrador de cinc, en el que gorgoteaba el agua con ruido monótono. Mesas pintadas de obscuro, manchadas de vino y de comidas, y en un rincón un gato blanco y apacible, que se atusaba, cuidadoso y nimio, bajo la jaula de un loro desplumado, que dormitaba, en una pata.

En el centro del salón, escasamente iluminado, levantábase un tabladillo de madera, que tenía por fondo unas cortinas rojas y un espejo, y por una escalerilla lateral subían al hipotético escenario las artistas del cuadro flamenco. Un pianista ético aporreaba el piano cuando tenía por conveniente, y media docena de mujeres, ataviadas con churrigueresca profusión de lentejuelas, cantaban o bailaban incongruencias pintorescas. De cuando en cuando, un tocador de guitarra, vestido con un traje de alpaca blanco, instalábase en medio del tabladillo y tocaba para que zapatease una mujerona gorda y fofa, enjaezada con un mantón de Manila, descolorido y grasiento, y el pelo endurecido y brillante por la bandolina. El resto de las artistas jaleaban con palmas a la bailadora, y cuando menos se lo esperaba el público, otra de ellas rompía a cantar *por bulerías* peripatéticas:

Ay, mamá,
Ay, mamá,
a mi papaíto le van a matar.

Después de haberse acomodado la comitiva en un rin-



cón del café, la dama de las pieles azules, con un gesto desilusionado, se volvió a sus amigos:

—¡Pero si no hay nadie! Si no hubiésemos asistido de lejos al drama, creería que habíamos soñado. Porque éste es un sitio tranquilo y honesto...

—No lo crea usted—interrumpió Julio, con una sonrisa—. No hay que fiarse de las apariencias, sobre todo en Madrid. Todo esto les parecerá poco peligroso; pero ya han visto la facilidad con que ha surgido la tragedia.

Dos mujeres de las del cuadro flamenco se acercaron a la mesa de los elegantes, llamadas por Julio, y éste las presentó a sus nuevos amigos.

—Les presentó a ustedes a la Perla y a la Rizada, las mejores bailaoras, en su género, que han pasado por este local.

Las dos eran gitanas, con los ojos sombreados de ojeras violáceas, y sonreían con afectación. La Perla contaría diez y siete años, y era una morena excesivamente frágil y precozmente aviejada por la clase de existencia que arrastraba. Era huérfana de padre, todavía honrada, y con el producto de su trabajo mantenía a su madre, paralítica, y a tres hermanitos pequeños. El destino habíala confinado en aquel café de camareras, frecuentado por una concurrencia poco escrupulosa, que en cualquier momento estaba dispuesta a atentar al pudor de la chiquilla, de palabra o de obra. Parecía un estatuilla de *terracotta*, y reconociéndose insignificante para alternar con el señorío, guar-



daba un discreto silencio, recreada en la contemplación de las joyas de la dama. En cuanto a la Rizada, era una buena moza, guapetona y vulgar, cuya cabellera parecía un montón de virutas, y, a pesar de sus treinta y tantos años, conservaba en el rostro un aspecto estúpido de bestia noble y fácil. La Perla y la Rizada permanecieron de pie, a la expectativa, guardando compostura, y mientras una camarera de abundantes senos y retadora grupa, fuése a buscar los licores y cervezas encargados por los señores, el americano más viejo exclamó, sin perder su aire despectivo:

—Well... Pero esto es muy aburrido... Yo pensaba ver algo más apasionante.

Julio, en cuyo hermoso rostro duraba, a pesar suyo, un gesto malhumorado, murmuró:

—En todo caso no es culpa mía. Ya dije que no valía la pena de entrar... No se encuentran las cosas cuando uno las busca.

—Con dinero se debe tener todo... Y cuando uno paga, puede exigir...

Julio reprimió, a duras penas, una grosería. Después de todo, él no perdía nada, porque aquella gente no parecía asequible a trucos ni a chantages, sobre que ninguno de ellos demostraba el menor interés por la hermosura de su cicerone, a quien miraban con cierto aire indefiniblemente burlón... Pero pensó en la cólera de Amalia si lo echaba todo a rodar, y se contuvo.



—Puede que ahora llegue gente... En estos sitios, cuanto más tarde, hay público más pintoresco...

La Perla y la Rizada, entre tanto, intimidadas por la presencia de la dama de azul, cuyo manto, al entreabrirse, dejaba ver una suntuosa túnica de plata, sobre la que resbalaban los hilos de perlas, optaron por retirarse.

—¿Quiere usted que retengamos a alguna de esas artistas?

—No. Si quisiera, ya lo hubiese dicho—respondió, sin mirarle, el efebo americano.

Los ojos verdes de Julio fulguraron como un lago bajo la tormenta; pero volvió a dominarse, encendiendo lentamente un cigarrillo.

Bebieron en silencio. Y a medida que iban vaciándose las botellas de licores, los yanquis fueron perdiendo su empaque rígido, y en los fríos rostros enjutos brilló una alegría ficticia y brutal.

Ahora charlaban en inglés entre ellos, con grandes risotadas, sin que Julio pudiese comprender el sentido de sus frases. Un momento la dama ocultó, ruborosa, el rostro escuálido y pintado tras su inmenso abanico de plumas negras, y ellos continuaron riendo, tratando de convencerla de algo realmente insólito. Por fin, uno de los dos más jóvenes explicó a Julio:

—Queremos que alguna de esas mujeres baile flamenco... Pero desnuda del todo, ¡claro!

La dama volvió a ocultar el rostro entre las plumas som-



brías, y Julio, acostumbrado a no sorprenderse de nada, respondió, sin embargo:

—Eso es casi imposible... Ninguna de estas artistas se prestaría a complacer a ustedes. A ellas las pagan solamente para bailar en el tablado o para conversar con los clientes que tengan a bien invitarlas.

—Cuando uno paga, puede tenerlo todo—decretó en inglés el efebo. Pero Julio le comprendió instintivamente, y hostil ya, respondió:

—En América, puede... En España, no...

Con la terquedad del borracho, el yanqui repuso:

—La señora tiene ese capricho y hay que complacerla... Para eso paga...

Se levantó tambaleándose y, brutal, se acercó a la Perla, quen se dirigía al escenario, bien ajena a la hecatombe que se avecinaba. Y con un brusco manotazo de jugador de *base-balle*, la detuvo en el primer peldaño de la escalera, gruñendo:

—Antes de subir, quítate la ropa. Queremos verte bailar desnuda.

La chiquilla, encrespada por lo que había de ofensivo en la inesperada petición, y al mismo tiempo amedrentada por la fuerza de aquel Hércules que la oprimía, protestó con timidez:

—No, señor; ¡yo qué voy a bailar desnuda!

—Te daremos el dinero que pidas.

—Ni por todo el oro del mundo.



Obcecado por el alcohol, el norteamericano cogió a la chiquilla por la cintura, frágil como un tallo, y rugió amenazador:

—Desnúdate y baila, o si no te pego...

Unánimemente las demás mujeres protestaron, atronando con sus improperios el café, donde no había quedado más clientela que los acompañantes de Julio.

—¡Canalla! ¡Chulo!

—¡Asqueroso! ¡Tú qué vas a pegar!

—¡Pega a la tía zorra que traes, que parece una escoba!

—¡O a tu madre, ladrón!

Desdeñando los insultos, que tal vez no entendía, el borracho continuaba sujetando a la bailarina, arrancándola el traje a tirones y riendo estúpidamente. La muchacha forcejeaba desesperada, con la cabellera en desorden en torno al rostro lívido y bañado en lágrimas. De pronto lanzó un grito agudo:

—¡Ay! ¡Bestia! ¡Que me has hecho sangre!

Por uno de sus hombros corría un hilillo de sangre, y la bailarina, al verlo, se tronchó como si fuese a desmayarse; pero se irguió de nuevo y escupió al rostro del borracho, furiosa. El yanqui la soltó tan bruscamente, que la chiquilla se tambaleó, y fué a caer de espaldas sobre una mesa, en un estrépito de copas rotas y de platos que se derrumbaron.

Las mujeres corrieron a levantarla. Se había hecho otro



rasguño en un brazo, de donde manaba roja la sangre sobre el vestido rosa, hecho jirones, y mientras, el borracho se limpiaba el rostro blasfemando:

—Te acordarás de mí... *¡Whose! ¡Danned whose!*

Sin saber por qué, él mismo tal vez no se dió cuenta de su arranque súbito, Julio se levantó con un salto de fiera, abandonando su mutismo de esclavo indiferente, y se arrojó al cuello del juerguista, que iba de nuevo a caer sobre su víctima.

—Haga usted el favor de dejar a esa mujer...

El otro se soltó de las garras del muchacho con una brusca sacudida:

—Mézclese usted en lo que le importe... Yo hago lo que quiero.

—En su país. Aquí, no...

Y no hablaron más. Pero todo el rencor de Julio, todas las humillaciones devoradas en silencio, todo el odio hacia los que le habían despreciado, tratándole como a un animal de lujo a quien se paga, impulsaron los músculos nuevos, poderosos, del muchacho, y bajo su opresión empezó a ahogarse el elegante, congestionado, impotente para escaparse de la asfixia.

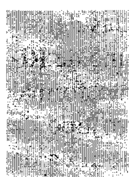
Pero, como en un brusco recurso teatral, dos tiros impidieron que el muchacho continuase oprimiendo la garganta del norteamericano. El borracho irguióse, respirando



ansiosamente después de haber sentido la muerte *muy de cerca*, y Julio cayó al suelo mortalmente herido. Las mujeres gritaron despavoridas, refugiándose en los rincones, y sólo quedó en el centro del café, pálida y serena esgrimiendo su browning, la dama de las pieles.

Madrid, enero 1922.

Alvaro Retana



ÁLVARO RETANA RECUPERADO

Jacqueline Heuer
UNIVERSIDAD DE GINEBRA

A lo largo de las tres primeras décadas del siglo surge en las letras españolas una generación de autores muy populares que en aquel momento se dedica a la publicación de una narrativa de motivo erótico y cuyos miembros poco a poco fueron cayendo en el olvido, a pesar de un éxito comercial tal vez nunca alcanzado con anterioridad.[1] Estos escritores ocupan un lugar marginado y desarrollan su escritura desde principios de siglo hasta la llegada de la Segunda República, aunque algunos seguirán manifestándose en obras de índole distinta posteriormente. Es menester recordar que estas figuras, herederas del modernismo, publican sus obras simultáneamente a los grandes nombres del 98 y a los vanguardistas, en un momento de extrema fecundidad narrativa.

En su gran mayoría seguidores de Felipe Trigo (1864-1916) –el maestro de la escuela erótica– y de Eduardo Zamacois (1876-1972), y, a su vez, de los decadentes franceses,[2] sobresalen, entre esta pléyade, los nombres de Antonio de Hoyos y Vinent (1885-1940), José María Carretero (*El Caballero Audaz*) (1888[3]-1951), Joaquín Belda (1883-1935), Artemio Precioso (1891-1945), y Álvaro Retana y Ramírez de Arellano (1890-1970), que fue, en aquella época, de los novelistas más populares y a cuya figura dedicamos este trabajo con el propósito de desafiar el cruel fenónemo de la desmemoria.

La narrativa de tendencia erótica nace en los últimos años del siglo pasado en las letras españolas modernas (las primeras publicaciones de Zamacois datan de 1897; Trigo se inicia en el género con la publicación de *Las ingenuas* en 1901), simultáneamente a las traducciones de las obras de Freud, de Havelock Ellis y de Richard von Krafft-Ebing.[4]

---

[1] Como menciona Luis Antonio de Villena, Felipe Trigo «fue uno de los primeros escritores en vivir lujosamente de sus derechos de autor»; en «Álvaro Retana, en el abanico de la «novela galante-decadente», *Turia*, ns. 21-22, octubre 1992, pág. 22.

[2] Pensamos en autores como Joris Karl Huysmans y Octave Mirbeau.

[3] Esta fecha es indicada por Antonio Cruz Casado en «*El Caballero Audaz* entre el erotismo y la pornografía», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 463 (enero 1989), pág. 98. Federico Sáinz de Robles indica como fecha de nacimiento la de 1890, *La promoción de «El Cuento Semanal» (1907-1925)*, Madrid: Espasa-Calpe, 1975, pág. 260.

[4] Las obras de Krafft-Ebing (*Psycopathia Sexualis*, 1886) y de Ellis habían sido traducidas al fran-

El período de apogeo del género se sitúa en las dos primeras décadas del siglo. Su decadencia coincide con la caída del régimen dictatorial de Primo de Rivera, originada tal vez por la falta de renovación tanto temática como formal que terminó por cansar al público. Según Gonzalo Santonja, un nuevo tipo de publicación que sale a la luz por aquellos años, la literatura seudocientífica de temas médicos, divulgada por autores como Martín de Lucenay, sería el origen de la decadencia del género erótico o *sicalíptico*. El interés de los lectores poco a poco se fue desplazando, debido a un afán de nuevos conocimientos más concretos sobre el tema del sexo,[5] así como a la aparición de textos de contenido más pornográfico.

Y si bien este tipo de narrativa se inscribe en el contexto de los felices veinte, época de relativas libertades caracterizada por un extraordinario afán de frivolidad y de distracción –Alfonso XIII, tenía, como nos recuerda Lily Litvak reputación de «rey castizo, noctámbulo [...] mujeriego, populista [que] gustaba de la pornografía»,[6] y Primo de Rivera de «señorito juerguista» en palabras de Artemio Precioso–,[7] las reacciones no se hicieron esperar. Los detractores no tardaron en manifestarse y tuvieron lugar polémicas en varias revistas entorno al tema.[8] Entre las voces airadas resaltaron, aparte las de la Iglesia católica y del poder, la de varios intelectuales como Ramiro Maeztu y Unamuno que llegaron a ver en esa literatura un reflejo de la decadencia de ciertos valores morales. Las críticas negativas reprochaban a los escritores, entre otras razones, el corromper a los lectores, en una sociedad en la que las enfermedades venéreas, recordémoslo, y en particular la sífilis, se propagaban todavía incontrolablemente. En 1911, pues, se fundó la *Liga Antipornográfica* cuya sección madrileña dirigía Adolfo Buylla.[9] En el mismo año, Sáinz Escartín intervino hasta en las Cortes para denunciar la venta de tarjetas postales de índole obscena (desde los desnudos de Velázquez hasta los de ciertas actrices).[10] Y aunque la censura no logró impedir del todo la difusión de tales obras, varios autores se vieron enredados en procesos: Artemio Precioso, que dirigía *La Novela de Hoy*, tuvo que marcharse al exilio en 1929[11] y Álvaro Retana compareció más de una vez ante un tribunal.

---

cés ya a principios de siglo.

5 *Vid.* Gonzalo Santonja, «En torno a la novela erótica española de comienzos de siglo», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 427, enero 1986, págs. 165-75.

6 Lily Litvak, *Antología de la novela corta erótica española de entreguerras (1918-1936)*, Madrid: Taurus, 1993, págs. 20-21.

7 *Españoles en el destierro*, Madrid: Vulcano, 1930, pág. 7.

8 *Vid.*, por ejemplo, la encuesta –«El erotismo en la novela»– publicada en *Nuestro Tiempo*, Madrid, abril y mayo de 1911, n.^{os} 148 y 149.

9 *Vid.* Pierre Conard, «Sexualité et anticléricalisme (Madrid, 1910)», *Hispania (Revista Española de Historia)*, Madrid, n.° 117 (1971), pág. 125.

10 *Ibid.*

11 Recuerda en *Españoles en el destierro*:«Se me incoaron diez y siete procesos por «escándalo pú-

ALFGUNOS DATOS BIOGRÁFICOS DE RETANA

Pero volvamos a nuestro autor. Existen escasos e imprecisos datos acerca de su vida. Su nombre aparece poco en los estudios de literatura.[12] Nació de familia noble (su padre pertenecía a la administración colonial española) en Batangas –Filipinas– en 1890,[13] pero llegó a Madrid poco después de su nacimiento. Solía usar dos seudónimos: *Claudina Regnier*, con el que escribía unas crónicas femeninas en *El Heraldo* (1911) y *Carlos Fortuny*, bajo el que firmaba novelas o se entrevistaba a sí mismo.[14] Fue, a su vez, colaborador en *El Liberal*, *Revista de Variétés*, *La Tribuna*, *Madrid Cómico*, *Blanco y Negro*, etc.

Pasó su vida entre Barcelona, Madrid (en su «casa-palacio» de la calle Manuel Silvela 10) y su finca de Torrejón de Ardoz (Madrid), comprada en 1920 y decorada al estilo del siglo XVIII. Murió pobre «en una buhardilla por el barrio madrileño de San Bernardo» en 1970, según fuentes de De Villena.[15]

Sus novelas atrevidas le costaron varios procesos bajo Primo de Rivera, como hemos señalado ya, así como una larga estancia de siete años en la cárcel después de la Guerra Civil, aunque jamás dejó de desafiar públicamente al poder. En 1925, en una nota final a *La flor de Turia*, escribía con su humor habitual:

> Hace dos años yo hubiera manejado a los personajes de esta novela escénica obligándoles a adoptar actitudes fantásticas en alocadas combinaciones, con cruzamientos de parejas y hasta derivaciones lésbicas para dar mayor intensidad a

---

blico[...] Fui condenado a la pena de seis meses de cárcel y no sé cuántos días de cárcel, a mil pesetas de multa y a once años de inhabilitación para cargos públicos», *op. cit.*, págs. 97-8.

[12] No lo menciona Federico Sáinz de Robles en *La novela española en el siglo XX*, *op. cit.* Tampoco lo hacen Cansinos-Asséns en *La nueva literatura*, vol.II, «Las escuelas», Madrid: Páez, 1925, ni Julio Casares en el capítulo que dedica a la «Literatura barata», *Crítica efímera*, vol. II, Madrid: Espasa-Calpe, 1944, págs. 255-60. Dedica, eso sí, un capítulo entero a Hoyos y Vinent (págs. 261-66). Tampoco José Carlos Mainer en *La Edad de Plata (1902-1939)*, Madrid: Cátedra, 1981, ni José Domingo en «La prosa narrativa hasta 1936». J. M. Díez Borque sólo menciona su nombre en *Historia de la literatura española (XIX y XX)*, Madrid: Guadarrama, 1974 (pág. 227). Felipe B. Pedraza y Milagros Rodríguez le dedican media página en su *Manual de literatura española X. Novecentismo y vanguardia: introducción, prosistas y dramaturgos*, Pamplona: Cénlit, 1991, encasillándolo en la rúbrica «Figuras menores» en un cap. dedicado a los «Cultivadores de la novela erótica y galante y de la novela rosa», págs. 330-31.

[13] L. Antonio de Villena da la fecha de 1893, art. cit.., pág. 23. F. Pedraza - M. Rodríguez también, *op. cit.*, pág. 330. En varias de las novelas de Retana aparece la poco probable fecha de 1898.

[14] *Vid.*, por ejemplo, el prólogo a *Una aventura más*, *Los Novelistas*, 31 de enero de 1929, n.° 47, págs. 5-7.

[15] De Villena, art.cit., pág. 25. Ignoramos si sus deseos fueron cumplidos, pues afirmaba no sin humor en el prólogo a *El encanto de la cama redonda*: «Una vez *fiambre*, deseo ser envuelto en una túnica de los colores nacionales, cubierto con un sombrero cordobés y metido en un ataúd tapizado de retratos de cupletistas» *(La Novela de Hoy*, 1 de diciembre de 1922, pág. 7).

la fábula. Pero como yo soy un novelista que marcha con la época, y no está el horno para bollos, prefiero renunciar a esas truculencias de *boudoir.*[16]

Pasó la guerra en Madrid y, a la toma de la capital, en la trágica fecha de agosto de 1939, se alojó en casa de una corista cuyo amante había «saqueado iglesias, por lo que en la casa hallaron varios objetos religiosos; lo que unido a su mala fama sexual inveterada le añadió utensilios de nigromante».[17] Buscado por «degenerado y corruptor», lo encerraron y condenaron primero a muerte; permaneció finalmente encarcelado unos siete años.

Las novelas más representativas, cuyos títulos no necesitan comentarios –*El último pecado de una hija del siglo* (1915), *Al borde del pecado* (1917), *Los extravíos de Tony* (1919), *Las «locas» de postín,* (1920) *El príncipe que quiso ser princesa* (1920), *El octavo pecado capital* (1920), *El demonio de la sensualidad* (1921), *La mala fama* (1922), *El infierno de la voluptuosidad* (1924), *El paraíso del Diablo* (1927) – ven la luz entre 1915 y 1927, años en que nuestro autor gozó de mayor fama. La trilogía folletinesca *La carne de tablao* (1918), *Ninfas y sátiros (novela libertina)* (1918) y *El crepúsculo de las diosas* (1919), anterior a la década de los veinte, tal vez fue la que mayor éxito comercial alcanzó. Estos tres últimos títulos son considerados como representativos de su obra, por tratar los temas más recurrentes de su narrativa, además de haber sido publicados durante su período de apogeo.[18] La voz de Retana se silencia entre 1927 y 1929. Su última novela, *Historia de una vedette contada por su perro*, data de 1954. Al final de su vida, nos dejó dos libros de mucho interés: *Estrellas del cuplé* (1963) e *Historia del arte frívolo* (1964). Colaboró asimismo a una puesta al día de la *Historia del teatro en España* (1965) escrito por Matilde Muñoz.

Además de dibujante y figurinista, fue también compositor reconocido. Le debemos las letras de gran número de canciones –«Ven y ven» (1911), «La tirana de Trípili» (1911), «Tardes del Ritz» (1923) «Ay, Sandunga» (1924), etc.–[19] De su círculo de amigos formaban parte nombres que hacían soñar en la

---

[16] *La Novela de Hoy*, 2 de enero de 1925, núm. 138, págs. 63-4.

[17] De Villena, art. cit., pág. 25.

[18] Conviene señalar que no todas las obras Retana nos han sido asequibles dada la dificultad de encontrarlas incluso en las más importantes bibilotecas madrileñas. Tampoco, y lo lamentamos, nos ha resultado posible localizar el libro que le dedicó Santiago Ibero (seud. de José Sánchez Moreno), *Álvaro Retana, el Petronio del siglo XX*, Barcelona: Bibiloteca Films, 1926, que mencionan Liliy Litvak en su *Antología...*, *op. cit.*, pág.54 y Antonio Cruz Casado en su artículo «*El Caballero Audaz...*», art. cit., pág. 111.

[19] A esta lista se pueden añadir los títulos siguientes: «Aventuras de Don Procopio en Paraíso» y «El Polichinela» -escritas en colaboración con José Juan Cadenas-, «Batallón de modistillas», «¡Alirón!», «Mi Debut en provincias», «La Duquesa torera», «¡Te has caído, chaquetón!», «La canción del Rhin», «Manola de sangre azul», «Amor japonés», «Duquesa frívola», «A la caza del soltero», «Besos divinos», «El lindo Ramón», «La chula de ayer y hoy»; compuso asimis-

época: *La Goya*, Amalia Molina, Maruja Lopetegui, Raquel Meller, que solían, además, interpretar sus composiciones. Muchas plumas elogiaron entonces sus escritos, entre ellas, las de Borrás, *Colombine*, Fernández-Flórez, Gómez de la Serna, Carrere y González-Ruano. Julio Cejador lo consideraba, en 1920, no sin cierta exageración, como el *Petronio* de principios de siglo.[20]

Entre sus lecturas favoritas, además de *Las mil y una noche*, su libro de cabecera, figuraban los nombres de Wilde, Mendés, Rachilde, Huysmans, Barbey d'Aurevilly, Villiers de l'Isle d'Adam y Lorrain,[21] de los que Retana y sus contemporáneos fueron grandes conocedores.[22]

Ahora bien, a manera de presentación del autor, hemos de recurrir a las entrevistas que le hicieron sus contemporáneos, así como a las opiniones que sobre él se publicaron y que solían añadirse habitualmente al final de sus obras. Asimismo nos dejó un relato en 1923 que definió como «autobiográfico»: *Mi novia y mi novio*, en el que aparece la figura del propio Retana,[23] –una mini-autobiografía novelada publicada en el prólogo a *Las mujeres de Retana por el propio Retana* (1922)– y algunas páginas autobiográficas en *Historia del arte frívolo* (1964).

Además de autoproclamarse el «novelista más guapo del mundo», «título» que le había atribuido una crítica, la escritora Misia Darrys en *La Revue Artistique* de París en 1922,[24] se consideraba el «escritor más grande del mundo» con una ironía tan propia[25] y, comentando su fama, declaraba: «Soy una víctima de

---

mo la música de «Capricho argelino».

[20] Julio Cejador y Frauca, *Historia de la Lengua y Literatura Castellana.*, t. XIII, Madrid: 1920, pág. 181.

[21] *Vid. Historia del arte frívolo*, Madrid: Tesoro, 1964, pág. 21.

[22] Son, además, numerosas las irrupciones de galicismos y de extranjerismos muy en boga en aquella época de europeización en las letras españolas.

[23] *La Novela de Hoy*, 28 de septiembre de 1923, n.° 72. Aparece Retana en un tren que lo lleva a Barcelona donde va a dirigir los ensayos y el estreno de un espectáculo suyo. Este viaje le invita a reflexionar sobre la fama que goza el escritor galante en aquella época, así como sobre su propia escritura. En el pasillo del tren encuentra a un adolescente, Roberto Moliner, que viaja con su hermana y su madre, y por el cual se siente rápidamente atraído. Este reconoce a su escritor admirado y confiesa identificarse plenamente con un personaje de novela del autor, «enfermo de [...] erotismo extraviado» (pág. 17) y «envenenado de lujuria y perversidad» (pág. 39). Retana opta por guardar el incógnito y se hace pasar por un virtuoso abogado catalán, Rafael Heredia. Este se tranforma en verdadero profesor de moral para los hermanos hasta que un incidente le obliga a revelar su verdadera identidad. En *Mi alma desnuda*, Madrid: Hispania, 1923, vuelve a integrar el mismo relato; reaparecen asimismo otros personajes de novelas anteriores. Reconocemos también la figura de Retana en el personaje de Alberto Reyna en *La mala fama* (Madrid: Biblioteca Hispania, 1922) y en *Una niña demasiado moderna* (Madrid, 1919).

[24] *Vid.* el prólogo a *La Hora del Pecado*, *La Novela de Hoy*, 2 de marzo de 1923, n.° 42, pág. 3.

[25] *Vid.* el prólogo a *Los ambiguos*, *La Novela de Hoy*, 14 de julio de 1922, n.° 9, pág. 10.

mi reputación. Yo no tengo la culpa de ser más apetitoso que un bocadillo de foiegras».[26]

En cierta entrevista, se define así: «Yo no soy un pervertido, ni un sembrador de inquietudes, sino simplemente un ciudadano que aspira a ganar dinero [...] sin perjudicar a nadie»,[27] pese a que confiese el alter-ego de Retana en *Mi novia y mi novio* que se le consideraba «una continuación de [sus] libros».[28]

UN EROTISMO BURLESCO

Las novelas de Retana, cuyos aspectos formales se inscriben dentro de la novela tradicional, nos transportan a la España del *cuplé* y de las noches locas de una parte marginada de la población, cuya existencia es despreocupada y agitada y donde el afán de diversión, reflejo de toda una época, ocupa un lugar privilegiado. Además de devorar obras de Hoyos y Vinent, de Trigo y del propio Retana, éstos se emborrachan de champaña y de whisky, fuman cigarillos egipcios u opio, esnifan éter y cocaína, recurren a bebidas afrodisíacas y cenan en los mejores restaurantes de Madrid y Barcelona. Estas ciudades prestan sus escenarios a una narrativa en la que se nos describe todos los matices del pecado en un mundo donde los sentimientos de culpa son inexistentes.

Teatros de variétés, alcobas, estudios de modistillas, camerinos, palacios aristocráticos, salones y alcobas de marqueses y de duquesas, decorados «en el más puro estilo Imperio», estudios de modistillas transformados en casas de citas, son los espacios en que deambulan los personajes retanianos, cuyas fieles descripciones son próximas a las corrientes realistas y naturalistas.

A Retana, pues, no se le puede negar el haber sido un gran conocedor y fino observador del mundo de la farándula de aquellos años. Paseó su mirada indiscreta por las alcobas, los *boudoirs* y camerinos de un gran número de personalidades. El mismo reitera la descripción de sus fuentes de inspiración: «A mí las personas que se encuentran en pecado mortal me han servido, hasta el día, de conejos de Indias para mis experimentos literarios»,[29] declaraba en *El crepúsculo de las diosas*.

La carne de tablao, cuyo título habla por sí solo, representa un buen ejemplo de «aplicación» a la literatura de ese mundo que era tan suyo. En ella, Retana nos ofrece unas descripciones de las almas femeninas a las que se sentía indudablemente próximo y de las que había sido un fiel confidente. Esta novela está dedicada a las mujeres de teatro, a las *divettes* y a las cupletistas «envueltas

[26] *Vid.* el prólogo a *La Hora del Pecado, op. cit.*, pág. 6.
[27] Prólogo a *La flor de Turia, op. cit.*, pág. 6.
[28] *Mi novia y..., op. cit.*, pág. 46.
[29] *El crepúsculo de las diosas (escenas alocadas de la vida galante en Barcelona)*, Madrid, V. H. Sanz de Calleja, [1919], pág. IX.

en las nieblas del seudónimo».[30] En efecto, se inspira claramente en personalidades de la época como Pastora Imperio, *La Chelito*, Amalia Molina, *Tórtola Valencia*, *La Goya*, Raquel Meller, etc. para pintarnos con mucha fidelidad aquel mundillo. La novela, así, llegó a convertirse en *novela de clave*. Su publicación hizo correr mucha tinta, como lo atestigua la cantidad de críticas que provocó su publicación. En la advertencia al lector, el autor nos explica el porqué del interés que mostró hacia esta categoría de mujeres que, bajo su pluma, se convierten en enemigas «por antonomasia de la Tranquilidad, del Hogar y del Régimen»[31] y en Evas «cien veces más tentadora(s) que la primitiva».[32] A esta categoría de mujeres oponía la mujer de su casa, cuya «vida [...] –en la acepción que a esta palabra damos–, puede escribirse en un papel de fumar y no interesa casi a nadie».[33]

La protagonista de la novela, la hija de una ex-frutera, Nemesia Romo –que pronto se convierte en Nené Romero al dedicarse a cupletista– es un personaje peculiar de la obra retaniana. De origen humilde, tiene que buscarse amantes de la clase alta para sobrevivir en el mundo de las cupletistas, mantener a su madre, a su hermano y a su hija ilegítima.

Asistimos, pues, y no sin cierta ironía, a un desfile de amantes y a una serie de múltiples engaños hacia sus protectores, desde el rico y prestigioso ganadero andaluz, pasando por un torero famoso hasta el hijo de una marquesa. Es de notar que las artistas, en Retana, raramente se enamoran de sus protectores: prefieren vivir pasiones alocadas y amores difíciles con galanes que les hacen la vida imposible y por los que, como la propia Nené, estarían a punto de dejarse morir de amor. En algunos casos, hasta recurren al suicidio cuando no les queda otro remedio que el de admitir, como Bebé y Leopoldo, que pasó *La hora del pecado*.[34]

La novela *Ninfas y sátiros* también se puebla de la fauna habitual de los personajes retanianos. La acción, que ocurre durante la primera guerra mundial, se desarrolla en parte en una casa de citas madrileñas cuya dueña es una burguesa de cincuenta años, Rosario Lizárroga *La Loca*, al servicio de la que trabajan tres mujeres jóvenes, María Cruz, Gloria *La Marchosa*, y Lina, cuyas únicas obsesiones se reducen al goce sexual.

Los personajes femeninos, o «hijas de Eva», que protagonizan las obras de Retana[35] pertenecen a las más variadas clases sociales. Cuando se trata de muje-

---

[30] «Al lector», *La carne de tablao (escenas pintorecas de Madrid de noche)*, Madrid: Imprenta V. H. Sanz Calleja, [1918], pág. X.

[31] *La carne...*, *op. cit.*, pág. 125.

[32] *Ibid.*, pág. 126.

[33] *Ibid.*, pág. XIV.

[34] En *La Novela de Hoy*, 2 de marzo de 1923, n.º 42.

[35] En un librito titulado *Las Mujeres de Retana por el propio Retana*, el autor nos presenta una selec-

res de clase baja, éstas suelen buscarse, a cambio de su cuerpo, un protector de la clase alta –perteneciente preferentemente a la aristocracia– que les permitirá acceder al mundo de los privilegiados y de los vicios, reservado, en la época, a determinada clase social.[36] Se dividen socialmente en dos grupos antagónicos: las modistas, las doncellas de casa, las cigarreras y las amas de cría frente a las artistas de *variété*, las aristócratas desvergonzadas, narcisistas y libertinas que nos recuerdan a ciertas marquesas del siglo XVIII. Al lector no le resulta siempre fácil familiarizarse con un léxico en desuso hoy en día, cuando el narrador, por ejemplo, se refiere a *cocottes* o *tiples*, *vicetiples*, tanguistas y *horizontales*. Los personajes de las madres, en Retana, son protectoras, austeras y posesivas. Estas dedican su existencia a vigilar de cerca el desfile de amantes de sus hijas y hacen, a su vez, de mujeres de negocios, sacando el mayor provecho de los protectores de sus hijas, mientras los padres están ausentes, muertos o son inexistentes.

En el terreno de la sexualidad, surgen tanto el estereotipo de la joven ingenua como el de la amante experimentada o de la niña sin escrúpulos que comparte amante con su madre (Pilarín, la hija de Nené, se inicia al sexo asistiendo a los jugueteos amorosos de su madre y termina por acostarse con el amante de ésta). Asistimos a la inversión del tradicional papel de la mujer víctima sumisa del deseo sexual del hombre.

En cuanto a los personajes masculinos –desde el adolescente inexperimentado hasta el viejo verde– tampoco temen prostituirse o corromperse para poder acceder a una clase social más alta. El caso del periodista Manolo Carrizosa, en *Ninfas y sátiros*, lo ilustra bien: éste empieza por tener relaciones sexuales con el hijo del conde de Moralbuena, un ilustre prohombre liberal. Al dejarlo y perder la protección del conde, es protegido por otro político a cambio de revelaciones que comprometiesen la integridad del conde. No le importa afiliarse luego con el partido conservador para vender informaciones.

Las novelas de Retana, pues, no carecen de denuncias sociales. Nos movemos en un mundo corrupto y lleno de las rivalidades más mezquinas –«La genialidad de las mujeres de teatro sólo alcanzan la verdadera dicha llenando de lágrimas los ojos de una rival»–[37] de mujeres que pasan de unos brazos a otros «con rapidez cinematográfica». Desfilan ante el lector periodistas poderosos capaces de arruinar carreras y que se dejan comprar las portadas por unos duros –tema aún de gran actualidad–, ladrones que roban cubiertos de plata en ausencia de las dueñas de casa, personajes que mandan anónimos, poetas que plagian

ción de las «más cautivantes de (sus) heroínas», *La Novela Corta*, 21 de enero de 1922, n.º 319.

[36] De Rosario, nos dice el narrador en *Ninfas y sátiros (novela libertina)*, (Madrid: Hispania, [1918]): «Su orgullo la hizo preferir ser la amante de un aristócrata imbécil a la esposa de un burgués inteligente», *op. cit.*, pág. 21.

[37] *La carne...*, *op. cit.*, pág. 88.

versos de Maeterlink y amantes que abusan económica y sentimentalmente de sus protectores. Tampoco faltan las denuncias de la corrupción y de la hipocresía del gobierno y de la depravación de ciertos miembros de la Iglesia. Retana no teme poner en boca de un cupletero anarquista, Mateo Trucharte, las siguientes palabras:

> Aquí lo que hace falta es colgar a Romanones, quemar a García Prieto y arrastrar a Maura. ¡España es un país sin pulso! ¡Vivimos atrofiados y en poder del caciquismo![38]

Manolo Carrizosa en *Ninfas y sátiros*, otro ejemplo de personaje rebelde, «profesaba la creencia de que en España, para hacer fortuna, había que ser político o ladrón y a ser posible, las dos cosas a la vez».[39]

En *El crepúsculo de las diosas*, también es abordado el delicado tema de los abortos: «Antes todos los meses abortaban media docena de artistas; pero desde que se han muerto dos a causa de eso, prefieren que les crezca la barriga»[40]

Pero más allá aún del afán de diversión y del intento de acceder a la clase social afortunada, son, como hemos mencionado, la búsqueda del placer sexual, la obsesión por la juventud y la precocidad sexual que califican a todos los protagonistas, en un mundo en el que se derriban todas las barreras de la moral y donde los personajes comparten todos unas ojeras enormes, signos evidentes de una gran actividad sexual.[41]

Los personajes, al igual que su autor, se quitan años y lamentan lo efímero de la belleza. El culto a la belleza y la importancia de la atracción física hacen que los personajes de ambos sexos recurran a los más variados artificios para mejorar su aspecto físico: visten trajes suntuosos y excéntricos, oxigenan su pelo, se alargan las pestañas con rímel, se pintan los labios, etc. Y cuando algunos de ellos ya no se parecen ni a Adonis, ni a Venus, la pluma del autor nos los describe con crueldad: «Unicamente Goya, el pintor de los *Caprichos* se hubiera atrevido a retratar aquel montón de carne, tan poco apetitoso, que había perdido la belleza, la línea y la juventud».[42]

PORTAVOZ DE LAS MINORÍAS SEXUALES

Para llegar al placer sexual, meta compartida por todos los personajes de su narrativa, Retana nos presenta un abanico completo de lo que en la época representaban todavía como «desviaciones» sexuales. Aparecen, pues, ninfómas, fetichistas, homosexuales, lesbianas, travestidos, bisexuales, pedófilos y zoófilos.

---

[38] *El crepúsculo..., op. cit.*, pág. 96.
[39] *Ninfas..., op. cit.*, pág. 50.
[40] *El crepúsculo..., op. cit.*, pág. 59.
[41] *La carne..., op. cit.*, pág. 101. Joaquín Belda dedicó un relato al tema. *Vid.* «Las ojeras», Lily Litvak, *Antología..., op. cit.*, págs. 331-60.
[42] *Ninfas...*, pág. 129.

Asistimos a escenas incestuosas entre hermanos, a la organización de orgías y a proyecciones de películas pornográficas traídas de París. Y como lo declara un personaje: «Una vez puestos de acuerdo con la parte beligerante, todas las fantasías y monstruosidades imaginables carecen de importancia si su realización nos produce deleite».[43]

Al abordar la temática de las heterodoxias sexuales, y, en particular, la homosexualidad, Retana se hizo el portavoz de ciertas minorías. Los temas de la homosexualidad y del lesbianismo son tratados aquí de manera relativamente abierta, mientras que, como nos recuerda Pérez Rioja, el homosexual «todavía en 1932 se definía en los diccionarios al uso como «el que padece el vicio de la homosexualidad», y a ésta como «una perversión sexual respecto a individuos del mismo sexo».[44]

«¿Cúal es mi pecado? ¿que no me gustan las mujeres?» expresa Juanito Medrano en *Ninfas y sátiros.*[45] La atracción y simpatía que siente uno de los hijos del conde Moralbuena por Manuel es caracterizada irónicamente, de «malsana» por el narrador en la misma novela[46] y los homosexuales, definidos como «maricas locas».[47] Manolo Carrizosa, «espíritu frívolo [...] incapaz de volver al camino del Bien»,[48] no se prostituye por placer con uno de los hijos del conde de Moralbuena sino con el único propósito de subir en la escala social.

Las relaciones lésbicas también son comunes, así, en *El Crepúsculo de las Diosas*, el narrador nos describe las relaciones sexuales que Susana y Pura practican.[49]

Los travestidos o *ambiguos* ocupan asimismo un lugar en su narrativa.[50] Durante las fiestas y los bailes que se organizan, es corriente que ciertos personajes masculinos se disfracen de mujeres e imiten a las *vedettes* de la época en sus espectáculos. Así, pues, Jacinto Morales, en *Ninfas y sátiros*, y Luis Sarabia, el modista de *La carne de tablao* –que «ni siquiera merecía el dictado de hombre»[51] y que «aunque [...] no supiera desnudar a las mujeres, sabía, en cambio, vestirlas primorosamente»,[52] también dedican sus horas de ocio a la imitación de estrellas de *variété*.

---

[43] *El crepúsculo..., op. cit.*, pág. 45.
[44] José Antonio Pérez Rioja, *La España de los veinte en el lenguaje*, Madrid, Asoc. de Escritores y Artistas Españoles, 1990, pág. 196.
[45] *Op. cit.*, pág. 134.
[46] *Ibid.*, pág. 45.
[47] *La carne..., op. cit.*, pág. 102.
[48] *Ninfas..., op. cit.*, pág. 109.
[49] *Op. cit.*, pág. 6.
[50] El vocablo *travestido* «conservaba aún en la *Enciclopedia Sopena* de 1932, la significación originaria de 'disfrazado, encubierto, enmascarado'». *Vid.* Pérez Rioja, *op. cit.*, pág. 197.
[51] *La carne..., op. cit.*, pág. 65.
[52] *Ibid.*, pág. 65.

TERRENO DE LA EXPRESIÓN

Conviene ahora echar en breve vistazo al lenguaje usado por Retana a la hora de describir y aludir a la sexualidad. Como recuerda Goytisolo,

> La literatura erótica de todos los tiempos y latitudes conoce un abundante repertorio de fórmulas eufemísticas destinadas a eludir el nombre común de las partes sexuales o el acto de la cópula, ya por la referencia indirecta y oblicua, ya mediante el recurso a alguna figura de lenguaje.[53]

Hemos seleccionado, una serie de expresiones que aparecen con frecuencia en su narrativa cuando se refiere al terreno del sexo. Veamos cómo recurre a un estilo eufemístico, elíptico y metafórico, sugiriendo en vez de describir.

Los personajes de Retana no hacen el amor, sino que «fornican». El acto sexual se convierte en «trepidante sacrificio de Eros»[54]. El sexo de la mujer en «el santuario donde oraron tantos feligreses»[55] o en «templo de los deleites morbosos»,[56] los pezones de sus senos en «capullos de rosa».[57] Las menstruaciones son «fenómenos fisiológicos que la Naturaleza ha reservado para las mujeres».[58] Cuando las adolescentes pierden su virginidad, pasan «el Rubicón».[59]

Masturbarse es «ser el amante de uno mismo».[60] Para describir la acción de masturbarse, el narrador opta por la elipsis, así, pues, Julio, en *El Crepúsculo de las Diosas*, «temía volverse loco abrazando a la almohada, que al día siguiente evidenciaba hasta donde había llegado[su] excitación».[61] Sutilmente, pues, una almohada o una esponja pueden transformarse en «sorprendentes instrumentos de deleite».[62] Para describir una felación, recurre a la elipsis: «La Merlo [...] le sentó sobre una silla y, arrodillada ante él, le expresó su adhesión en una forma que no podía ser más elocuente y que dejó al chico extenuado, aunque no sorprendido».[63] El orgasmo es el «espasmo», el esperma, «agua bendita».[64] Y cuando el narrador se refiere a un acto sexual maravilloso, evita sutilmente su descripción:

---

[53] Juan Goytisolo, «La metáfora erótica en Góngora, Joaquín Belda y Lezama Lima», *Disidencias*, Barcelona: Seix-Barral, 1977, pág. 269.
[54] *Ninfas..., op. cit.*, pág.105.
[55] *La carne..., op. cit.*, pág. 34.
[56] *Ibid.*, pág. 37.
[57] *Ibid.*, pág. 34.
[58] *Ninfas..., op. cit.*, pág. 134.
[59] *El crepúsculo.., op. cit.*, pág. 90 y *La carne..., op. cit.*, pág. 105.
[60] *El crepúsculo..., op. cit.*, pág. 83.
[61] *Ibid.*, pág. 85.
[62] *Una niña demasiado moderna, op. cit.*, pág. 54.
[63] *El crepúsculo..., op. cit.*, pág. 115.
[64] *Ninfas..., op. cit.*, pág. 178.

> Que se acuerden [las lectoras] de la mejor aprovechada y más encantadora de sus noches [...] que comprueben en su libro de memorias cuántas veces las amó aquel que más las ha querido y evitarán al autor tener que llevar adelante este relato, que podría muy bien humillar el amor propio del lector.[65]

Además de haber sabido adaptar con provocativa elegancia y humor la temática erótica a su tiempo, Retana representó ante todo un canto a la liberalización de las costumbres y al *carpe diem.* Perteneció a una corriente que luchó sin cesar contra la rigidez y las «limitaciones» morales de toda una sociedad, y que tuvo el valor de enfrentarse con las denuncias de un público conservador, contribuyendo, de esta manera, a seguir abriendo brechas en la moral burguesa. Detrás de una narrativa aparentemente fútil y ligera, protagonizada por seres marginados y frágiles, se percibe, el desprecio que nuestro autor ha manifestado siempre hacia la hipocresía de su sociedad. Y tal vez haya contribuido a que se realizase el deseo que él mismo expresó en 1929: «Lo mejor que puedo hacer es aguardar pacientemente a que cambie el concepto de la moral en la literatura».[66] Sabemos, eso sí, que siempre coincidió con el primer Gómez de la Serna cuando éste declaró, refiriéndose a nuestro autor: «Hay que deshacer la virtud, calumniarla, ruborizarla, tentarla, corromperla».[67]

[65] *Ibid.*, pág. 86.
[66] Prólogo a *Una aventura más, op. cit.*, pág.7.
[67] «El arte de Retana», citado en *El crepúsculo..., op. cit.*, pág. 188.



Revista de Investigación Social

ISSN: 1989-3469

Nº 13 | Diciembre 2014 – Mayo 2015 – Narraciones de masculinidad(es)
pp. 00-32 || Sección Temática
Recibido: 28/7/2014 – Aceptado: 30/11/2014

MASCULINIDADES DISIDENTES: EL TERCER SEXO EN LAS NOVELAS DE ÁLVARO RETANA



Ana María Díaz Marcos

Universidad de Connecticut. Departamento de Literaturas, Culturas y Lenguas. Storrs, Connecticut, Estados Unidos

DISSIDENT MASCULINITIES: THE THIRD SEX IN ÁLVARO RETANA´S NOVELS

RESUMEN

Este ensayo analiza las representaciones de masculinidades disidentes en varias novelas breves del escritor Álvaro Retana (1890-1970) mostrando que algunos escritos del endocrinólogo Gregorio Marañón funcionan como subtextos. Retana ofrece toda una serie de imágenes del hombre homosexual que destruyen la idea de que éste tenga una identidad o imagen corporal única. La figura del ambiguo como "ser perfecto" presente en estas obras funciona como un elemento profundamente perturbador que desestabiliza el sistema binario prevalente. La identidad sexual se dibuja de forma variada y fluida ofreciendo alternativas a la representación sistemática de la heterosexualidad en el imaginario cultural.

ABSTRACT

This essay analyzes the representation of dissident masculinities in several novels written by Álvaro Retana (1890-1970) pointing out that some scientific and theoretical writings by the endocrinologist Gregorio Marañon function as subtexts of his novels. Retana offers a wide array of images of homosexual men thus destroying the idea that he has a unique identity or bodily image. The representation of the ambiguous creature as the "perfect being" explored in those novels functions as a deeply disturbing idea that unsettles the prevalent binary paradigm. Sexual identity is represented as fluid and diverse offering alternatives to the systematic representation of heterosexuality in the cultural imaginary.

Palabras clave

Género; masculinidades; homosexualidad; bisexualidad; literatura; sicalipsis; erotismo.

Key words

Gender; masculinities; homosexuality; bisexuality; literature; sicalipsis; eroticism.

1. Introducción

Durante los años veinte en España se retoman imágenes de género tradicionales (se espera que los varones sean "muy hombres" y las mujeres "muy femeninas") con el fin de reforzar la idea de diferencia sexual para recuperar la "certidumbre perdida" (Aresti, 2012: 57). Esos modelos un tanto gastados conviven con otras posibilidades más transgresoras que retan esos arquetipos: la mujer moderna y emancipada, la feminista bigotuda, el afeminado o el andrógino. Todas estas categorías alternativas muestran una vivencia disidente de la masculinidad y la feminidad que con frecuencia se sentían como irreverentes, anti-patrióticas o rebeldes. El diálogo y la negociación entre estos modelos contribuyeron a redefinir las expectativas sobre lo que significaba *ser un hombre* y *ser una mujer*.

2. Objetivos

El objetivo de este ensayo es presentar la prosa de Retana como ejemplo de la ardua negociación de los paradigmas de género y sexualidad en la España de los años veinte. Se pretende también enfatizar la importancia de la obra de este autor excluido del canon literario por su apego a la frivolidad como tema y por el énfasis en lo erótico y galante. Se destaca que Retana fue el único autor de su generación que retrató ampliamente la experiencia homosexual en el contexto cultural madrileño de ese período. El estudio de este autor contribuye a mejorar el escaso conocimiento de la historia de la homosexualidad en España (Cleminson y García, 2000: 167). Por último se pretende documentar la transgresión en materia de género y sexualidad que se

lleva a cabo en estas novelas que cuestionan la visión hegemónica de la masculinidad y la heterosexualidad para documentar una experiencia mucho más fluida y compleja.

3. Metodología

La metodología utilizada para este estudio se articula dentro del campo interdisciplinar de los estudios culturales. Una de las críticas que se ha hecho con frecuencia a este campo es precisamente su problemática metodología. Autores como Grossserg, Nelson y Treichler han definido ésta como "bricolaje" en un sentido que no es peyorativo sino que alude a la variedad de métodos utilizados y al conjunto de disciplinas de las que proceden históricamente. Los estudios culturales abordan la cultura en un sentido amplio que incorpora los aspectos materiales, intelectuales y espirituales de la existencia para dar cuenta de nuestra experiencia (Williams, 1983: xviii). La metodología de los estudios culturales responde a una concepción amplia de la cultura y no es excluyente: puede incluir al trabajo de archivo, el análisis literario y textual, las estadísticas, la etnografía, las entrevistas, el psicoanálisis, los estudios de género y toda aquella herramienta que sirva para ofrecer respuestas a las preguntas que se quieren responder y al contexto en que se generan (Grossberg, Nelson y Treichler, 1992: 2). En este caso se trata de analizar de qué modo articuló Álvaro Retana la disidencia sexual en sus textos y la forma en que estas representaciones donde prima la ambigüedad se enfrentan y responden al contexto histórico, político y social del momento. Estudiar estos textos considerados frívolos y ejemplos claros de "literatura menor" por los estudios literarios más tradicionales implica también leerlos dentro de una red de discursos que tienen que ver con la literatura en un sentido estricto (los márgenes del canon) pero también con la historia, los discursos de

género, la subcultura homosexual, el erotismo y la cultura española en un sentido amplio.

El análisis literario se relaciona con una valoración de los textos como objetos con valor más o menos independiente y con el respeto a un canon establecido que privilegia aquellos documentos procedentes de la Alta cultura por considerarlos legítimos y relevantes. El enfoque de los estudios culturales parte del cuestionamiento de la distinción radical entre "Alta" y "baja" cultura a la hora de abordar sus estudios. Éste constituye el único enfoque posible a la hora de abordar las obras de Álvaro Retana, un autor marginado del canon y bastante olvidado hoy que, sin embargo, alcanzó una enorme popularidad en su momento y publicó ampliamente en series de literatura barata destinada al consumo de masas. El método seguido aquí ha sido el trabajo de archivo para localizar los textos, la lectura en su contexto histórico, el análisis literario y textual con especial atención a las obras originales de Retana y a los textos científicos de Marañón que funcionan muchas veces como subtextos. El método comparativo reclama contrastar los textos de Retana y Marañón para documentar la obvia intertextualidad ilustrando también que las ideas y narrativas de las "ciencias" y las "letras" estaban mucho más cerca de lo que puede parecer y englobadas dentro de aquello que llamamos "cultura". Esto apoya la tesis de que las teorías de Marañón eran tremendamente populares y circulaban ampliamente en aquel período pero lo mismo puede decirse de las obras breves de Retana. El marco teórico principal son los estudios clásicos de R.W. Connell (2005) sobre la masculinidad hegemónica y de Judith Butler (1999) sobre el género. Aunque los textos de Connell y Butler proceden del ámbito anglosajón siguen siendo los estudios de referencia la hora de abordar el género y la masculinidad y son perfectamente aplicables al contexto español en tanto que muchos de los elementos e iconos que se

asocian a la masculinidad hegemónica, como se verá en este ensayo, son comunes a la cultura occidental. La metodología se apoya en los estudios literarios, culturales y de género para abordar los textos de Retana y estudiar las imágenes y estrategias narrativas con las que este autor en la España de los años veinte fue pionero al problematizar la visión de la masculinidad como una categoría estable.

4. De hombres muy masculinos y mujeres muy femeninas

En la España del primer tercio del siglo XX circulan un buen número de discursos contrapuestos que negocian cuestiones relacionadas con la diferencia sexual y las relaciones entre los sexos. Las categorías "hombre" y "mujer" se describen, discuten y revisan desde distintas posiciones y algunos prototipos adquieren notable relevancia pasando a convertirse en categorías emblemáticas pero también controvertidas. El retrato que ofrece Carmen de Burgos de la *mujer moderna* y liberada que lleva el pelo corto, se maquilla en público, fuma, conduce un automóvil y exhibe una estética atrevida (Burgos, 2007: 269) coexiste en el tiempo con la representación de hombres muy masculinos y seguros de sí mismos que encarnan la hombría absoluta, como el *rudo* y *hermético* protagonista de la novela de Unamuno que lleva el significativo título de *Nada menos que todo un hombre*. Este hombre superlativo se muestra absolutamente desinteresado en cuestiones de elegancia y apariencia personal por considerarlos asuntos propios de mujeres:

> *Vestía Alejandro de la manera más humilde y más borrosa posible. No era tan sólo que buscase pasar, por el traje, inadvertido: era que afectaba cierta ordinariez plebeya (…) Diríase que el día mismo en que estrenaba un*

> *traje se frotaba con él en las paredes para que pareciese viejo. En cambio, insistía en que ella, su mujer, se vistiese con la mayor elegancia posible y del modo que más hiciese resaltar su natural hermosura (Unamuno, 1916?: 19)*

La novela sugiere, no obstante, que la propia noción del hombre "de verdad" no está exenta de complejidad, como se hace manifiesto al subrayar la virilidad plebeya de Alejandro frente a la insustancialidad de muchos caballeros de origen social superior, barajando a un tiempo elementos de género y clase para crear una idea de masculinidad exitosa y sin fisuras. Algunos discursos insistían en reforzar imágenes de hombres muy masculinos y mujeres muy femeninas pero esta tendencia entraba en conflicto con otro tipo de masculinidades y feminidades más trasgresoras como el terrible *marimacho* o la feminista hombruna que fue objeto de la ira de numerosos intelectuales: "Como la creación del *marimacho* es el ideal que persigue el feminismo radical, y este marimacho que tira más a natura de varón que de mujer (…) es cosa en sí grotesca, sólo en broma puede ser tratada" (Santacruz, 1907: 83). Tanto Unamuno como Gregorio Marañón, por su parte, criticaron la arraigada imagen del burlador de mujeres por considerarlo un modelo varonil inoperativo. Las identidades sexuales y de género se articulaban sobre un eje de conflicto en el que confluían innumerables matices dando pie a debates sociales, médicos, morales y políticos.

El regeneracionismo había insistido con frecuencia en la necesidad de traer la fuerza y la energía a la nación y fertilizar el suelo patrio para engendrar nuevas generaciones. Ese énfasis originó discursos marcados por objetivos higiénicos y eugénicos que aspiraban a una ciudadanía sana y fuerte que no reflejara ambivalencias en materia de género y sexualidad. Azorín en el artículo "El porvenir de

la raza" publicado en el periódico ABC enviaba un aplauso a los fundadores de la Liga Anti-pornográfica y suscribía esa "noble campaña" por razones de interés social y colectivo dado que "la pornografía, la licencia, el desenfreno, redundan tanto en daño de las actuales generaciones como de las futuras (…) Debemos trabajar con todas nuestras fuerzas por que las generaciones venideras sean fuertes, sanas, inteligentes" (Azorín, 1911). Doce años más tarde el manifiesto del general Primo de Rivera reiteraba esa misma idea de la salud incidiendo en el hecho de que el golpe de estado aspiraba a salvar y regenerar la patria asumiendo una posición que debía ser "recia y viril" (Primo de Rivera, 1923). Ese proyecto de construcción nacional estaría a cargo de aquellos que eran "muy" hombres excluyendo sin contemplaciones a quienes no suscribían ese modelo: "Este movimiento es de hombres: el que no sienta la masculinidad completamente caracterizada, que espere en un rincón, sin perturbar los días buenos que para la patria esperamos" (Primo de Rivera, 1923).

El proyecto de construcción nacional de estas décadas se identificaba con un modelo de "noble masculinidad patria" (Aresti, 2012: 63) promovido desde las instancias del poder. Muchos discursos de ese periodo hacen hincapié en la idea de virilidad regeneradora, supresión de excesos pasionales y defensa de la moral pública. En este contexto "ser un hombre" era una cosa muy seria, la afeminación o disidencia en materia de masculinidad suponía un desacato y el castigo del sujeto rebelde implicaba su expulsión del proyecto nacional. Gregorio Marañón propuso el arquetipo de un Otelo pasional y monógamo[1] opuesto al mito del Don Juan afeminado que no podía constituir ya un modelo efectivo para el macho ibérico:

[1] Personaje de la obra de Shakespeare del mismo título que mata por celos y sospechas a su esposa Desdémona que no era culpable de ninguna infidelidad.

El varón perfecto resuelve su instinto en muy pocos amores, tal vez en uno solo (…) Yo gusto de simbolizar ese varón arquetipo en la figura de Otelo, antítesis de la de Don Juan. Otelo es, en efecto, el prototipo de varón, el hombre de sexo diferenciado por excelencia, sin rastro de feminidad (…) Rudo, fuerte y moreno, su caudal sexual se localiza en parte en una mujer, esencia de la feminidad. Don Juan es todo lo contrario. Su virilidad, contra todas las apariencias, es muy indiferenciada y floja (…) su morfología recuerda más al canon de la belleza correcta y armónica de la mujer que al enérgico de la masculinidad. (Marañón, 1932: 150-151)

En este contexto de "virilidad inédita y pletórica" (Marañón, 1972: 146), hombres machos y castos, Otelos monógamos y Don Juanes afeminados resulta especialmente útil la noción de "masculinidad hegemónica" que encarna la forma de masculinidad normativa más aceptable y extendida, constituyendo un arquetipo que exige que los hombres reales tomen posiciones aceptándolo o rechazándolo (Connell, 2005: 832). Dado que la hegemonía se relaciona con la dominación cultual es preciso insistir en la subordinación de todo aquello que se separa de esa norma de manera que la estructura opresiva coloca a la masculinidad homosexual en el último nivel de la jerarquía de género (Connell, 1995: 78).

En la España del siglo decimonono había predominado la visión del homosexual como un ser degenerado, pervertido y vicioso y existían toda una serie de narrativas que lo subordinaban y convertían su "condición" en un delito y un asunto médico. Cleminson y Vázquez García subrayan la escasa presencia del tema de la homosexualidad en la literatura española del siglo XIX pero trazan la existencia de toda una tradición que va "desde la novela naturalista finisecular hasta los relatos de

contenido social de los años veinte y treinta" (2000: 171) marcada por la representación del homosexual con fines moralizantes. En el contexto de las primeras décadas del siglo XX la figura del homosexual se seguía interpretando como la de un sujeto notoriamente disidente pues la ambigüedad y la transgresión resultaban perturbadoras en un momento en que muchos insistían en enfatizar la diferencia sexual. Desde instancias de poder se expulsaba del proyecto nacional a quienes no eran "hombres de verdad" pero desde ámbitos intelectuales y literarios existían también formas sutiles de silenciar al sujeto homosexual como puede verse en la novela *El ángel de Sodoma* de Alfonso Hernández Catá que refleja, en opinión del epiloguista Jiménez de Azúa, "el drama íntimo de un homosexual heroico que se entregó a la muerte sin claudicar" (1928: 93) en tanto que el protagonista se suicidaba al final de la obra al sentirse incapaz de aceptar su orientación sexual.

En este espacio de heroicidad heterosexual y estigmatización de la diferencia no habría lugar respetable para el "invertido" que, en vez de ocultar y suprimir sus tendencias, decidía jugar a la ambigüedad, hacer alarde de pluma o trasgredir en su intimidad el paradigma heterosexual. En este sentido las construcciones de género se crean sobre el eje del deseo heterosexual (Butler, 1999: 35) de forma que sostienen la noción de diferencia y apuntalan el sistema binario. La heterosexualidad se afirma así como práctica normativa y por eso las construcciones hegemónicas han subrayado históricamente la idea de lo "natural": lo *natural* era el sexo entre hombre y mujer con fines reproductivos, lo natural era que la mujer fuese *femenina* y se sintiera atraída por los hombres y lo natural también era que el hombre fuese *viril* y *masculino* y que le gustasen las mujeres. El modelo de mujer implicaba belleza, sometimiento y debilidad y el del varón fortaleza, poder y, con frecuencia, despreocupación por el aspecto físico. Pero ese discurso binario dejaba en la sombra un abanico de opciones

distintas: ¿qué ocurría si la mujer no era muy femenina o si le gustaban otras mujeres? ¿Dejaba por ello de ser "mujer"? ¿Deja de ser "hombre" quien no es heterosexual? El sistema hegemónico se tambaleaba ante imágenes de hombres muy viriles que tienen relaciones con otros hombres o ante modelos andróginos y ambiguos.

4.1 El tercer sexo y la obra de Retana

Álvaro Retana (1890-1970)[2] problematizó en sus obras esa oposición entre lo blanco y lo negro reforzando la idea de que, en materia de orientación y actividad sexual, había otras variedades y combinaciones posibles. Muchos de sus personajes trasgredían las distinciones binarias establecidas para dibujar un sujeto ambiguo, bisexual y andrógino que convivía con toda una multiplicidad de identidades homosexuales, descartando así la idea de que el sujeto homosexual tuviera una personalidad y aspecto específicos. Ningún otro escritor español de ese periodo igualó a Retana en su atrevimiento para mostrar esos retratos, haciendo literatura de ciertos espacios y vivencias que encontraron su cauce perfecto de expresión en la novela sicalíptica[3] y, de hecho, fue procesado y encarcelado varias veces por delito de imprenta (Villena, 1999: 72). Retana es una figura imprescindible a la hora de

---

[2] El estudio fundamental sobre Retana sigue siendo la obra de Luis Antonio de Villena *El ángel de la frivolidad y su máscara oscura*. La reciente edición coordinada por Maite Zubiaurre de cuatro de sus novelas hace accesible la obra de este autor excluido hasta fecha reciente de cualquier canon literario por el contenido frívolo, galante y erótico de sus obras, catalogadas como literatura menor. Otros estudios significativos sobre su vida y obra son los textos de Heuer y Zamostny y el apartado que le dedica Alberto Mira en su obra *De Sodoma a Chueca* (2004: 155-175)
[3] Zubiaurre define la sicalipsis como "una explosión de artefactos eróticos y de discursos sobre la sexualidad que marcan la cultura popular de este período" (*Virtual*). Su obra *Cultures of the Erotic* y la página web que acompaña al libro constituyen los trabajos indispensables para comprender la prevalencia del erotismo en el imaginario cultural de este periodo.

entender otras formas de masculinidad en flujo que contestaban el modelo hegemónico. Algunas de sus novelas breves de contenido galante, frívolo y erótico presentan una visión de la subcultura gay madrileña en la década de los años veinte ofreciendo múltiples retratos y ejemplos de sexualidades y masculinidades disidentes. Retana conocía muy bien el mundo nocturno madrileño, el ambiente de la farándula y los escenarios, fue autor de cuplés tan conocidos como "Las tardes del Ritz" (Villena, 2004: 8), dibujante de figurines para el teatro y un autor prolífico que publicó muchísimas obras en colecciones de novela breve[4]. Como escritor adoptó una pose anti-intelectual que reivindicaba el goce de vivir y el gusto por provocar haciendo alarde de una multiplicidad de identidades superpuestas, abrazando la filosofía del todo vale y una estética camp[5] que favorecía el idilio entre contrarios y los juegos de máscaras, regocijándose en la paradoja. El propio Retana se definía como dos personas en una, a un tiempo "artista estrepitoso" y "burguesito todo corazón" (Retana, 1923: 11) pero luego añadía un número considerable de valencias superpuestas, como la de hombre trabajador, niño turbulento, libertino y creyente, todo a un tiempo, aspectos dispares que congeniaban en torno al interés por todo lo artístico y la fascinación por lo frívolo: "Me enferma estar ocioso. Vivo entregado a la fiebre de producir: novelas, crónicas, figurines, melodías. Todo lo que sea ameno y frívolo." (Retana, 1923: 13)

La mayoría de las ediciones originales de sus obras incluyen retratos del autor que también alardea textualmente de atractivo físico tras haber sido bautizado como "el

[4] En este ensayo se manejan cinco obras breves de Retana: *Las locas de postín* (1919), *Los ambiguos* (1922), *Mi novia y mi novio* (1923), *Lolita buscadora de emociones* (1923) y *A Sodoma en tren botijo* (1933).

[5] Silvia Hueso Fibla define lo Camp en términos de confluencia y paradoja: "se sitúa en la ambigüedad con respecto a muchos polos: lo bello y lo feo, lo subversivo y lo conservador, lo masculino y lo femenino, lo serio y lo frívolo, lo teatral y lo auténtico" (2009: 13).

novelista más guapo del mundo” por una tal Missia Darrys que podría muy bien ser un personaje más inventado por el escritor (Retana, 1923: 7). En esas fotos Álvaro Retana posa siempre maquillado, con el pelo engominado, las cejas depiladas y una mirada profunda que recuerda a la imagen de uno de los galanes masculinos del momento, el actor de moda Rodolfo Valentino que triunfaba en la pantalla convirtiéndose en símbolo del *latin-lover* a pesar de que su heterosexualidad fue puesta en entredicho (King). Las fotografías de Retana o el cartel de Valentino vestido de torero en el filme en Sangre y arena documentan que existía un modelo de belleza masculina más “moderna” que circulaba ampliamente (el cine era un pasatiempo de origen popular y las películas de Hollywood un referente cultural ineludible) pero que también se cuestionaba desde otras instancia por no encontrarlo suficientemente “viril”. El uso de cosméticos, por ejemplo, se consideraba inaceptable para los hombres, como subraya una editorial del Chicago Tribune en 1926 que llevaba por título “Borla para polvos rosados” (*Pink Powder Puffs*) y criticaba el modelo “Valentino” que no está nada lejos de los retratos fotográficos que Retana gustó de incorporar en sus obras:

> *¡Una máquina expendedora de polvos. ¡En el baño de hombres! ¡Homo Americanus! ¿Por qué nadie ahogó a Rodolfo Guglielmo, alias Valentino, hace tiempo? ¿Les gusta a las mujeres el tipo de hombre que se pone polvos rosados en la cara en un baño público y se arregla el pelo en el ascensor? … Hollywood es la escuela nacional de masculinidad. Rudy, el guapo hijo del jardinero, el prototipo de hombre americano. (King)*

Muchos consideraban que el cine y la cultura visual debían funcionar como escuelas de hombría y, por eso mismo, las imágenes discrepantes y las opciones estéticas

alternativas provocaban ansiedad en tanto que la “virilidad” patria podía quedar en entredicho. El uso de cosméticos era un elemento claramente desestabilizador en tanto que la masculinidad hegemónica se relaciona con “ciertas formas de representar y usar el cuerpo de los hombres” (Connell, 2005: 851). Según esto acciones como comer carne o beber cerveza, practicar ciertos deportes o realizar ciertos ejercicios (cazar, conducir rápido o pelearse) se vinculan a lo masculino. En cambio, usar cosméticos había dejado de ser una práctica social aceptable para los hombres desde que se impuso la estética burguesa y la austeridad del atuendo masculino en el siglo XIX. Si los petimetres dieciochescos que usaban perfume o cosméticos eran tachados de afeminados en el siglo XX y XXI la única cosmética masculina que se considera aceptable y tiene arraigo en la cultura popular y de masas es la de productos de afeitado. La masculinidad maquillada y sofisticada de Valentino y Retana no tenía posibilidades de volverse hegemónica en tanto que se aproximaba demasiado a prácticas corporales asociadas a lo femenino: el kohl y el lápiz labial para hombres perdieron terreno frente a otras imágenes masculinas del cine como la del *cow-boy* curtido que se afeitaba a navaja y no alteraba el statu quo sino que lo reforzaba y eso explica la amplia difusión de ese icono masculino en toda la cultura moderna occidental hasta la actualidad. En los retratos personales que Retana eligió como acompañamiento a sus textos y en las ilustraciones que representan a algunos de sus personajes vemos imágenes que proponen una masculinidad moderna, artificiosa y sofisticada que no rehúye la coquetería o el uso de maquillaje. Esta imagen armoniza también con aquello que de sí mismo comenta Retana en los prólogos o lo que se refleja en los personajes que poseen rasgos autobiográficos. El escritor actúa como un provocador que se cubre de velos, finge ser otros, se inventa como personaje pero pide que no se le confunda con éstos, problematiza la identidad,

moraliza, desafía y desconcierta, como deja ver el tono irónico y burlón con que termina su prólogo a *Las locas de postín*: "Ahora, lector, diviértete, horrorízate, abomina del tercer sexo" (Retana 36). En la obra *A Sodoma en tren botijo* se describen los peligros que acosan a la comunidad homosexual describiendo la redada policial que lleva a comisaría a todos los invitados a una fiesta *gay*. Aunque el escritor adopta un tono moralista que resulta poco creíble es destacable su insistencia en el hecho de que está novelando una experiencia inédita, haciendo literatura sobre los cimientos de una subcultura que habita un espacio poco respetable en el que el autor se mueve y documenta para crear historias verosímiles:

> *ningún otro novelista español creo que me haya superado en audacia para estudiar con febril apasionamiento a esa alocada fauna que vive en el extrarradio moral (…) Todas esas criaturas que arrastran una existencia ambigua, estrepitosa y pintoresca, me han atraído irresistiblemente (…) El tercer sexo es quien me ha servido de tema para Las "locas" de postín, novela que hace el número uno de este género, y que no tiene otro mérito que el de ser un fiel reflejo de la realidad. Garantizo la autenticidad de cuantos personajes desfilan por las páginas de este libro. (Retana, 2013: 35)*

Álvaro Retana se presenta así como escritor realista que refleja la realidad del tercer sexo paseando su espejo por los espacios de la subcultura homosexual madrileña. La identidad sexual se dibuja de forma variada y fluida ofreciendo alternativas a la representación sistemática de la heterosexualidad en el imaginario cultural. Las narraciones de Retana insisten en la idea de que no hay "un" tipo de homosexual fijo, ni "un" cuerpo homosexual determinado y el énfasis en la

ambigüedad sexual, como se verá más adelante, contribuye a añadir más complejidad a esas imágenes. Los modelos masculinos retratados en muchas sus novelas refutan la arraigada creencia de que existían dos grupos de hombres ("machos" frente a "invertidos") planteando, por ejemplo, que el homosexual puede ser un individuo "viril" destruyendo la creencia de que la imagen del *hombre de pelo en pecho* sea indicio fiable de heterosexualidad. Los textos de Retana aluden a la existencia de un panorama masculino mucho más complejo como apuntaba André Gide en su controvertida obra Corydon[6]:

> *Tienes que comprender que en la homosexualidad, como en la heterosexualidad, hay todas las sombras y grados: desde el amor platónico a la lujuria, del negarse uno mismo al sadismo, del sano goce a la aspereza y del desarrollo natural a todos los refinamientos del vicio. Y entre la homosexualidad exclusiva y la heterosexualidad exclusiva hay un tono intermedio (Gide, 1950: 23)*

Los modelos masculinos disidentes que pueblan las páginas de las obras de Retana son infinitos: locas, travestidos, machos, efebos, adolescentes, afeminados y ambiguos. En *Las locas de postín*, por ejemplo, el autor se complace en describir toda una tipología de "locas" para sugerir luego la existencia de una pulsión bisexual latente en el individuo y que está a la espera de despertarse:

[6] La obra se publica completa en 1924 pero no se traduce al español hasta 1929 y se publica acompañada de un "Diálogo antisocrático" escrito por Gregorio Marañón (Marañón, 1924). Gide construye sus diálogos poniendo el énfasis en la idea de que existe una homosexualidad sana y "normal" que es perfectamente comparable a la heterosexualidad pero elige al mismo sexo como objeto del deseo. Gide apunta que tanto homosexuales como heterosexuales pueden ser degenerados, viciosos o pervertidos de forma que la diferencia homosexual/heterosexual se sustituye por otra que opone paradigmas de salud y normalidad frente a aberraciones de vicio y degeneración (Gide, 1950: 24-25). La idea implica un intento de regularización de la homosexualidad que evita la criminalización y destruye la etiqueta tradicional de "invertido."

Locas por convicción, como Sarabia, el modisto aristocrático, que ha convertido en señoritos a tantos organilleros, locas profesionales como Paquito Alfayate; locas en entredicho, como Javier Algaida que, a pesar de sus dos bodas, continúa siendo tan sospechoso como antes de casarse; locas escandalosas, como Pepito Rocamora, el joven dibujante de elegancias femeninas (…) sin contar con esas locas en germen, que están deseando que las pongan un pie delante para dar el primer tropiezo, y el inevitable grupo de anfibios, partidarios de repicar y andar en la procesión. (Retana, 2004: 113)

Otras novelas de Retana documentan la atracción que sienten muchos homosexuales por hombres muy viriles, machos de clase baja y extracción popular, que se prostituyen por dinero y que se dibujan con imágenes de una masculinidad aguerrida y plebeya:

Los verdaderos hombres de raza: hermosos, resistentes… y económicos. Hace dos días estuve (…) de palique con un organillero que quitaba la cabeza. Tenía el mismo tipo de Vicente Pastor[7]*, y unos ojazos negros del tamaño de dos cajas de betún. De lo otro no me atrevo a dar detalles para no alargaros los dientes. No os digo más que algo tendrá el tal mocito cuando le llaman en su barrio el Destructor. (Retana, 2004: 76-77)*

La supuesta esencia heterosexual del hombre "viril" se pone entredicho en el diálogo que mantienen un aristócrata y su amante en la obra *A Sodoma* en tren botijo en la que se insiste en desvincular la virilidad de la orientación heterosexual, lo que

[7] Un torero madrileño de bastante éxito en esa época.

supone un ataque frontal al vínculo que establece la cultura occidental entre masculinidad y heterosexualidad confiriendo prestigio a los chicos que tienen relaciones con mujeres y que se esfuerzan en las conquistas (Connell, 2005: 851) al tiempo que se estigmatizan las relaciones homosexuales y se genera una jerarquía que confiere a la masculinidad homosexual una posición subordinada (Connell, 2005: 831) y trata de silenciarla. En esta novela Retana problematiza la cuestión de la "hombría" subrayando la hipocresía dominante en materia sexual para destacar que también los hombres muy viriles mantienen relaciones homosexuales:

-¡Es que yo soy un hombre!

-Extraña manera de conceptuar la hombría. Para ti, como para tantos, es de hombres aceptar la ayuda económica de otro hombre como yo, que te da el dinero por lo que te lo da.

-Es que si no fuera porque hay dinero por medio, lo que pasa entre tú y yo no pasaría. A mí no me gustan estas cosas. ¡Me dan asco! (…)

-Permíteme que lo dude. Si te diera asco no las practicarías tan complacido (…) Y por cierto que no deja de ser extraño que un macho tan macho como tú pueda realizar el acto sexual con otro hombre y pasar bien el rato. (Retana, 2004: 183-184).

En muchas de sus novelas Retana maneja un elemento tremendamente perturbador en materia de género: la ambigüedad y la noción de bisexualidad construida ya desde lo autobiográfico en el prólogo de su obra Los ambiguos: "Todos los meses me veo precisado a dar calabazas a una veintena de admiradoras exaltadas o de admiradores equivocados" (Retana, 1922: 10) al tiempo que afirma ser un

hombre casado que vive dedicado al trabajo y adora a su mujer (Retana, 1922: 13) dato que parece falso y constituye un intento de "propaganda normalizadora" para proteger su reputación dañada (Villena, 1999: 47) pero que también tiene mucho que ver con la actitud burlona de niño terrible que cultivaba con frecuencia en los prólogos. Retana tuvo relaciones que él denominaba "matrimonios experimentales" al menos con tres mujeres del mundo de la farándula (Zubiaurre, 2013: xxi) y también tuvo un hijo sin casarse (Villena, 2004: 13). Esa bisexualidad presente en su trayectoria vital aflora constantemente en sus obras. La ambigüedad sexual que el novelista refleja en sus textos funciona como un componente desestabilizador puesto que la noción del "tercer sexo" perturba la distinción tradicional masculino/femenino abriendo la puerta a otras categorías. Esto supone un ataque frontal a la "matriz cultural" que, para hacer inteligible la identidad de género, pone como requisito que otras identidades no existan: aquellas donde sexo y género no coinciden o aquellas que no "siguen" lo que se espera y supone característico del sexo o el género (Butler, 1999: 23-24). Con la continua representación del tercer sexo en sus textos y la prevalencia de lo ambiguo Retana agitaba el paradigma al uso criticando la estrechez del modelo heterosexual. La agresión constante a esa "matriz" que constituye el pilar del sistema muestra la disidencia que Retana articula a través de sus narrativas y representaciones masculinas. La novela de Joaquín Belda *La diosa razón* expone una idea similar por boca del psiquiatra Mariano subraya que estas ideas no contaban, ni mucho menos, con el beneplácito general sino que resultaban notablemente excéntricas:

- *Sí, pero vete tú a meterle eso a la gente en la cabeza.*

- ¡Ah! Claro que no. La gente, por encontrarlo más cómodo, discurre siempre de un modo simplista (...) divide a los hombres en dos mitades: la de los tíos muy machos, que se encalabrinan en cuanto ven unas faldas, y la de… los otros. Con arreglo a ese criterio fósil, no se concibe la existencia bisexual; es decir, la del individuo de la especie humana, hombre o mujer, que alternativamente desea hombres o mujeres para saciar su apetito (…) la mayoría de los pervertidos sexuales son casos de bisexualismo; es decir, que hacen a pluma y a pelo, como dice la frase popular (Belda, 1918: 377)

En la obra *A Sodoma* aparece una referencia explícita a la bisexualidad cuando un personaje homosexual se refiere a las obras de Gregorio Marañón para hacer una revisión irreverente que juega a tergiversar algunas de las ideas del endocrinólogo que era "el médico de moda" (Ferrándiz y Lafuente, 1999: 136). Por boca del personaje de Rafaelito Morenal se expone una teoría de la bisexualidad como epítome de la perfección humana que se fundamenta en la lectura a contra-corriente de los textos de uno de los científicos más populares del momento:

- Rafaelito Morenal llamaba al doctor Marañón el único varón sobre la tierra, y se complacía en atribuirle afirmaciones tan descabelladas e incongruentes como estas:

- El individuo a quien solo le gustan las mujeres, es un hombre normal. El individuo a quien sólo le gustan los hombres, es un invertido; y a quien le gustan las mujeres y los hombres es el individuo perfecto.

- Pero, Rafaelito, por Dios, ¿cómo va a decir Marañón esas atrocidades? (Retana, 2004: 203).

El subtexto explícito de esta discusión son los ensayos de Marañón sobre la intersexualidad y la forma en que los personajes manejan esa información muestra la amplia circulación de los escritos y teorías de Marañón. La burlona lectura que ofrece Rafaelito Morenal consiste precisamente en proponer la masculinidad homosexual como normativa y generalizada, es decir, dándole el rango de discurso universal y de imagen general de lo que son los hombres apoyándose supuestamente en voces de autoridad: "Ya sabéis lo que dice el doctor Marañón (...) Que todo hombre lleva dentro una marica dormida" (Retana, 2004: 203). Marañón, no defendía en absoluto la homosexualidad[8] pero exhibía cierto talante de tolerancia, era partidario de despenalizarla y consideraba que el castigo era una insensatez desde el punto de vista científico y una práctica inhumana (Marañón, 1929a: 125-127) y no compartía la extendida opinión social de que el homosexual era un monstruo y un delincuente (1929b: 18). La criminalización de la homosexualidad era, en realidad, una práctica muy extendida que censuraba a las masculinidades subordinadas (Connell 834) contribuyendo a someterlas y marcarlas como culpables dentro del sistema moral y legal. Rafaelito Morenal, al proclamar que el individuo perfecto era bisexual, se apropiaba entre burlas y veras de las teorías de Marañón sobre los estados y etapas intersexuales. Estas doctrinas incidían en la relatividad "hormonal" del sexo y hacían comprensible desde el punto de vista biológico la existencia de estados intermedios entre la virilidad y la feminidad. La estrategia narrativa de Retana consistía en disipar la noción de anomalía citando libremente el discurso científico del endocrino y generalizando la ambigüedad como rasgo marcador del sexo, aspecto que supone un

[8] Como se hace patente en su "Diálogo antisocrático" que funciona como prólogo de la edición española de *Corydon* en el que Marañón califica de "nefanda" e "intolerable" la conclusión de Gide (1950).

ataque frontal a la visión binaria centrada en la oposición entre lo femenino y lo masculino:

> *El sexo no ha sido nunca un valor absoluto. O mejor dicho: entre el varón perfecto y la hembra perfecta se han encontrado siempre innúmeros tipos intermedios en los que la virilidad y la feminidad se ofrecen con caracteres menos netos, hasta llegar a una forma de conjunción intersexual, en la que la pureza y la diferenciación de los tipos extremos se torna en ambigüedad y confusión (…) Podríamos representarnos en suma a los dos sexos como esa figura oriental en la que dos dragones se miran frente a frente con las fauces abiertas y las garras erizadas, pero cuyos cuerpos convergen y terminan en la misma cola. (Marañón, 1932: 125)*

La novela de Retana *Los ambiguos* refleja a la perfección esta dinámica de indeterminación al narrar la relación de Amalia Díaz de Hinojares con Julio, un adolescente "ambiguo y suculento" (1922: 16). El joven tiene cuerpo de atleta y se prostituye con hombres mayores pero, además, mantiene una relación "heterosexual" con Amalia (que es a un tiempo su pareja y proxeneta). Esa relación se basa en la idea de "representación" y apunta a una noción del género no como identidad pre-existente sino como un conjunto de actos performativos mediante los cuales representamos identidades de género con más o menos éxito (Butler, 1988: 519-520). Por eso mismo la protagonista propone al muchacho jugar a las familias viviendo "como maridito y mujer" (Retana 1922: 29) y, además de "jugar" a ser un matrimonio, se hace evidente que María trata al muchacho como un "dorado muñeco" (Retana, 1922: 32) destinado al placer y el juego sexual, complaciéndose en vestirle de chica e invirtiendo los papeles en el juego amoroso:

Ella gozaba lo indecible, desnudándole y recorriendo en besos todo el cuerpo del chiquillo, suave, fragante y armonioso, como una niña que poseyese por un capricho de la naturaleza las iniciales del varón. Amalia le ponía sus ropas a Julito para andar por casa, y éste, dócil y contagiado de la perversidad de ella, se dejaba poner camisas de seda y zapatitos de tacón alto y se abandonaba lánguidamente en los brazos de ella, que, como si fuera realmente el macho de la pareja, atenazaba a su amante y le mordía con frenesí en los redondos hombros y en los sabrosos muslos (…) aquella inaudita pareja, en la que ella era el chulo y él la cocotte, sacaba pingües beneficios (Retana, 1922: 29-31)

El joven Julio se presenta como un "adolescente griego" (Retana, 1922: 19) descrito sucesivamente en comparación con las imágenes clásicas de Antínoo[9] (Retana, 1922: 20), Narciso (Retana, 1922: 25) y de un "espléndido esclavo griego" (Retana, 1922: 42) haciendo referencia a la presencia y aceptación (en ciertos círculos y condiciones) de la homosexualidad en el mundo grecolatino. Las múltiples referencias a la juventud de Julio y a la evolución de su cuerpo y sexualidad se relacionan directamente con los rasgos de la fase intersexual que Marañón consideraba un aspecto característico de la adolescencia masculina pues en ese periodo se estaba produciendo el paso de una sexualidad a otra para imponerse finalmente el desarrollo viril excepto en casos patológicos (Marañón, 1929: 512-513). La propia Amalia es consciente de esa metamorfosis y lamenta que el muchacho de dieciséis años ya no tenga el mismo cuerpo que cuando le conoció dos años antes: "Vas a tener que dejar de hacer tanto ejercicio. Te estás poniendo ya… demasiado

[9] Este joven de gran belleza fue el favorito (y posible amante) del emperador Adriano, quien lo divinizó consagrando varios templos a su persona.

hombre (…) es una lástima que se vaya poniendo demasiado macho" (Retana, 1922: 20-21). El atractivo que presenta el joven a ojos de Amalia es precisamente esa fase intersexual en la que todavía están presentes elementos femeninos, el epítome de la belleza lo constituye para la protagonista esa morfología ambigua de un muchacho que perderá una buena parte de su encanto al masculinizarse.

Amalia y Julio comparten la condición de parias sociales (ella fue expulsada del hogar materno y él se escapó de un hogar desestructurado, pobre y abusivo) y *la inaudita pareja* queda constituida así por una mujer mayor (tiene veintinueve años), lesbiana, que exhibe brazos vigorosos, que confiesa haber sufrido una violación en grupo que la curó del interés por los hombres y le hizo luego dedicarse a las "queridas, que se me han comido el dinero y me han envenenado con los vicios más inconfesables, pero también me han hecho pasar muy buenos ratos" (Retana, 1922: 28). Su relación (ella la proxeneta y él el prostituto) muestra las numerosas contradicciones de género y sexualidad que giran en torno a una dinámica que desde fuera, con la salvedad de la edad, juega a replicar en el espacio público una ficción heterosexual para invertir los papeles en la intimidad. La novela concluye trágicamente en el preciso momento en que el protagonista abandona esa ambigüedad e intenta representar el papel de "macho ibérico" más tradicional. Amalia ha vendido a Julio esa noche a un americano que valora su belleza espléndida pero hubiera preferido un tipo más "ordinario" y "español", por lo que ella se ve forzada a pedirle a Julio que "represente" otra forma de masculinidad posible: "no hagas trucos elegantes… Ponte en chulo y en macho, porque por lo visto es lo que le gusta al míster" (Retana, 1922: 40). El joven trata de hacer bien ese papel y se ve obligado a crecer, por tanto, a lo largo de esa noche. No obstante, a Julio le atemoriza hacerse mayor y convertirse en un "macho" completo dado que la imagen de toda belleza y

juventud la constituye el ser intersexual, un "joven dios" ambiguo, que no se ajusta al molde de una masculinidad terminada y definitiva sino que es la encarnación de la perfecta androginia originaria:

> *La juventud pasaría y él no sería más que un hombre, con todas las fealdades y las repulsiones del macho, envejecido en los vicios, peor aún que la vejez de la mujer, porque en el andrógino, lo único codiciable es la juventud, el atractivo de la carne fresca.* (Retana, 1922: 36)

La obra culmina trágicamente con la muerte de Julio precisamente cuando se comporta como un hombre de *verdad* y se enfrenta al cliente que le ha comprado cuando éste empieza a maltratar a una joven gitana que no quiere darle el gusto de subir a bailar desnuda al escenario. Julio, cansado de la altanería de los americanos, trata de defender la idea de que tal vez el dinero les permite comprar todo en su país pero "aquí no" (Retana, 1922: 59) y, harto de que le hayan tratado toda la noche como un *animal de lujo*, se rebela a su papel de prostituto y sufre una metamorfosis que lo convierte en "macho ibérico" y le hace portarse como un caballero, defensor de la mujer indefensa y de la idea de que en España todavía hay cosas que no están en venta, como la honradez de la joven bailaora. Así, el rencor y las humillaciones nocturnas impulsan "los músculos nuevos, poderosos, del muchacho" (Retana, 1922: 59) que intenta estrangular al americano con sus propias manos para vengar así la agresión a la joven gitana. La novela concluye entonces trágicamente cuando una amiga del americano, la dama vestida con pieles, saca su pistola del bolso y mata a Julio de dos tiros en la taberna.

El tema de la ambigüedad se explora también a conciencia en la obra *Mi novia y mi novio* que desde el título se construye sobre la idea de una bisexualidad inherente al

ser humano, remitiendo así al conocido mito del andrógino propuesto en *El banquete* de Platón. Marañón aludía a esta cuestión cuando apuntaba la bisexualidad o hermafroditismo original de los organismos considerando que la bisexualidad "supone un grado transitorio en la evolución de las especies vivas (…) una forma intermedia de desarrollo" (Marañón, 1932: 132). Retana, en realidad, presentaba esa forma ambigua como encarnación del ser perfecto que representa el bisexualismo originario, no exento de ciertos valores "míticos". Retana presenta al ser ambiguo o bisexual como aquel que retiene unos valores superiores considerando que representan un ideal absoluto de belleza y juventud. *Mi novio y mi novia* promueve esa idea del sexo doble al presentarnos la relación del protagonista (alter ego autobiográfico de Retana) con dos hermanos, Tito y Graciela, descritos como "dos plásticos gemelos" (Retana, 2009: 267) que encarnan las posibilidades románticas para el joven protagonista que se hace amigo de ambos. Aunque en el texto predomina la mirada homoerótica y la fascinación por la belleza de Tito es mucho más evidente que el deseo de estar con Graciela el narrador todavía juega con la posibilidad de mantener sus opciones abiertas al denominarlos (entre burlas y veras) "querida novia" y "preciosidad de novio" (Retana, 2009: 283) sin querer asumir la obligación de decidir cuál será el objeto absoluto de su deseo poniendo de relieve la complejidad de este y la relatividad de los papeles de género: "A mí no me interesa Graciela sino como una camarada, un compañero que en lugar de pantalones lleva faldas; pero me interesas también tú, como una novia que en lugar de faldas llevase pantalones" (Retana, 2009: 290).

En *A Sodoma en* tren botijo (2004), por su parte, Retana juega una vez más a desbaratar todas las expectativas y nos presenta a Nemesio Fuentepino, un joven de dieciocho años, ensimismado en su propia belleza que el narrador se complace en

describir prolijamente aludiendo a su “rostro de gitano” (Retana, 2004: 160) que se acompaña de un cuerpo atlético y “brazos de gladiador” (Retana, 2004: 161) para crear una belleza de “Apolo de Almería” (Retana: 2004: 226) que aúna rasgos exóticos diversos: griego clásico, gitano, egipcio y andaluz a un tiempo. El joven viaja a Madrid acompañado de un vecino suyo que le instruye en la idea de que las cosas en la capital son diferentes, los papeles de sexo no están tan claros y muchos hombres exhiben una masculinidad más moderna y refinada y tienen gustos sexuales más variados:

> *Allí hay muchos novelistas, aristócratas, pintores y artistas de cine que tienen a la vez querida y querido. Pero ¿tú te crees que Madrid es Almería, donde un hombre no se puede arreglar las uñas, ni perfumarse con Misuko, sin exponerse a ser criticado? (Retana, 2009: 165)*

El “viaje” de Nemesio se presenta como una historia de crecimiento y el joven es seducido en una fiesta gay por dos extranjeros (un americano y un argentino) que le dejan con una impresión “agradable y dolorosa” (Retana, 2009: 234). Nemesio pasa de ser un “macho” andaluz a experimentar el placer homosexual cuando abandona su terruño para tratar de integrarse en la vida cosmopolita y libertina de la capital. El final de la novela coloca una vez más al público lector frente a un espacio de ironía y burla en el que no está claro cómo se deben interpretar los buenos propósitos del joven que decide volver a su Almería natal, abandonar su narcisismo, cultivar la amistad de muchachos vulgares y ser absolutamente “normal” después de haber tenido un “tropezón”: se cuidará mucho de comentar su experiencia homosexual cuando vuelva a casa. El último párrafo hace referencia a un proyecto de enmienda que no hace sino reiterar la idea de que el hombre –como decía Simone de Beauvoir

que ocurría con las mujeres– no nace sino que "se hace" (Beauvoir, 1973: 301). Precisamente esa idea de *esfuerzo* para "enderezarse" nos hace dudar de si Nemesio logrará llevar a buen puerto sus buenas intenciones de abrazar una conspicua hombría en el futuro: "Ocultaría a Pepín Alcayde la hazaña de los americanos, y, en adelante, se esforzaría por no justificar una repetición. Sería lo que se dice todo un HOMBRE. Con mayúsculas" (Retana, 2004: 237). Si algo demuestran las novelas de Retana, es que la categoría "hombre" no se resolvía con cinco letras mayúsculas y sus retratos de masculinidades disidentes nos permiten abarcar con la mirada amplios espacios y paisajes de una experiencia masculina que transgrede los parámetros convencionales.

5. Conclusiones

La imagen del homosexual, el bisexual y del ambiguo presente en las novelas sicalípticas de Retana constituye un ejemplo paradigmático de destrucción del sistema binario prevalente, ofreciendo una imagen radicalmente festiva y camp que desestabiliza el statu quo. Si el bisexual es el individuo perfecto (como apunta un personaje de Retana) la masculinidad hegemónica y la feminidad normativa se convierten aquí en los verdaderos monstruos grandilocuentes y opresivos, pero también *falsos* en tanto que la idea de una heterosexualidad generalizada se presenta como falacia. Las narraciones de Retana son significativas en tanto que ejemplifican, en el ámbito español, los primeros esfuerzos para documentar la idea de masculinidad como una construcción fluctuante que el paradigma patriarcal trataba de normalizar a toda costa para imponer el prototipo del "macho ibérico". Las obras de Retana estudiadas en este ensayo son decisivas a la hora de abordar cualquier estudio sobre

los cambios socio-culturales que han ido reconfigurando la noción de masculinidad en los siglos XX y XXI. Las imágenes que ofrecen las narraciones de Álvaro Retana suponen todo un reto al modelo de masculinidad prevalente (el "macho" poderoso y patriarcal) que muestra una experiencia mucho más compleja que aquella de la que dan cuenta la historia oficial y los textos canónicos. Las propuestas de Retana son notables en su época pues los modelos patriarcales todavía dominarán la mayor parte de la producción cultural de la dictadura y solo vendrán a negociarse o renovarse cuando aparezcan otros modelos de masculinidad más complejos varias décadas después y, especialmente, a partir del final del franquismo.

Este ensayo ilustra también cómo el paradigma binario de género excluyente que implicaba ideales de masculinidad y feminidad superlativas se enfrentaba con otros discursos marginales que se encuadran dentro de un debate contemporáneo mucho más amplio sobre la categoría "sexo" que sigue abierto a la discusión. De hecho, el trabajo más reciente de Butler *Undoing Gender* explora la problemática inherente a todo aquello que no se acomoda al sistema binario tradicional de oposición masculino/femenino que sigue operativo e impide la abolición o degradación de la jerarquía de género, algo que sería posible si otras formas de ser hombre (como las muchas que ofrecía "el novelista más guapo del mundo" hace casi cien años) tuvieran la opción de volverse hegemónicas en un futuro próximo (Connell, 2005: 833).

Álvaro Retana adopta en sus obras de los años veinte una postura celebrativa que reconocía todas las orientaciones sexuales posibles, abrazando una filosofía del todo vale y una estética camp anticipando en buena medida elementos que no volveremos a encontrar ya hasta muchas décadas después en una España democrática y posmoderna.

6. Bibliografía

Aresti, N. (2012). Masculinidad y nación en la España de los años 1920 y 1930." Mélanges de la Casa de Velázquez 42, pp. 55-72.

Azorín, M. Martínez Ruiz. (1911). "El porvenir de la raza." ABC. 7 de Junio.

Belda, J. La diosa razón. Madrid: Biblioteca Hispania.

Beauvoir, Simone. The Second Sex. New York: Vintage Books, 1973.

Burgos, C. (2007). La mujer moderna y sus derechos. Madrid: Biblioteca Nueva.

Butler, J. (1988). "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory." In Theatre Journal 40.4, pp. 519-531.

-----.(1999). Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. New York: Routledge.

-----. (2004). Undoing Gender. New York: Routledge.

Cleminson, R. Vazquez García, F. (2000). "Los invisibles: hacia una historia de la homosexualidad masculina en España." International Journal of Iberian Studies 13.3, pp. 167-181.

Connell, R.W. (2005). "Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept." Gender and Society 19.6, pp. 829-859.

-----, Masculinities (1995). Berkeley: University of California Press.

Ferrándiz, A. Lafuente, E. (1999). “El pensamiento eugénico de Marañón.” Asclepio 51.2, pp. 133-148.

Gide, A. (1950). Corydon. New York: Noonday Press.

Grossberg, L. Nelson, C. Treichler, P. (1992) Cultural Studies. New York: Routledge.

Hernández-Catá, A. (1929). El ángel de Sodoma. Valparaíso: El callao.

Heuer, J. (1988). “Alvaro Retana recuperado.” pp. 643-654 en Actas XIII Congreso Asociación Internacional de Hispanistas. Vol.2. Ed. Florencio Sevilla y Manuel Alvar. Madrid: Castalia.

Hueso Fibla, S. (2009). “Laberintos teóricos de lo camp.” pp. 1-17 en Actas del II Congreso Internacional “Cuestiones Críticas”. Centro de Estudios de Literatura Argentina. Rosario: 1-17.

<http://www.celarg.org/int/arch_publi/hueso_fibla_acta.pdf>

King, G. (2012). “The Latin-lover and his enemies.” Smithsonian.com.

<http://www.smithsonianmag.com/history/the-latin-lover-and-his-enemies-119968944/?no-ist>

Marañón, G. (1972). “El deber de las edades.” pp. 131-186 en Obras Completas. Vol. 3. Madrid: Espasa Calpe.

----. (1971). “Diálogo antisocrático.” pp. 7-23 en Corydon. Gide, A. Madrid: Alianza Editorial.

-----. (1932) Tres ensayos sobre la vida sexual. Santiago de Chile: Ediciones Nueva Época, 1932.

-----. (1929a) Los estados intersexuales en la especie humana. Madrid: Javier Morata.

-----. (1929b) “Prólogo” pp¬. 1-19 en El ángel de Sodoma. Hernández Catá, A. Valparaiso. El callao.

Mira, A. (2004) De Sodoma a Chueca: Una historia cultural de la homosexualidad en Españ en el siglo XX. Barcelona: Egales.

Primo de Rivera, J.A. (1923) “Manifiesto del General Primo de Rivera”. ABC 14 septiembre.

Retana, Á. (2013) Las locas de postín. Los ambiguos. Lolita, buscadora de emociones. El tonto. Ed. Maite Zubiaurre. Doral, Florida: Stockero.

-----. (2009). Los extravíos de Tony. Mi novia y mi novio. Madrid: Odisea.

-----. (2004) Las locas de postín. A Sodoma en tren botijo. Madrid: Odisea.

-----. (1923) Lolita, buscadora de emociones. Madrid: La novela de hoy.

-----. (1922) Los ambiguos. Madrid: La novela de hoy.

Santacruz, P. (1907) “El siglo de los marimachos.” pp. 79-94 en La España moderna 227 (Noviembre).

Unamuno, M. (1916?). Nada menos que todo un hombre. Buenos Aires: Claridad.

Villena, L.A. (2004). “Introducción.” pp. 4-26 en Las “locas” de postín. A Sodoma en tren botijo. Madrid: Odisea.

----- (1999). El ángel de la frivolidad y su máscara oscura. Valencia: Pre-textos.

Williams, R. (1983). Culture and Society 1780-1950. New York: Columbia University Press.

Zamostny, J. (2009). “¡Todos a bordo!: viajes al tercer sexo madrileño en A Sodoma en tren botijo de Álvaro Retana.” Divergencias: Revista de estudios lingüísticos y literarios 7.1, pp. 55-59.

Zubiaurre, M. (2013). “Introducción.” pp. 9-32 Las locas de postín. Los ambiguos. Lolita, buscadora de emociones. El tonto. Doral, Florida: Stockero.

-----. (2012) Cultures of the Erotic in Spain, 1898-1939. Nashville: Vanderbilt University Press, 2012.

-----. (2012) A Virtual Wunderkammer: Early Twentieth Century Erotica in Spain.

<http://sicalipsis.humnet.ucla.edu/about>.